România literară

40-41

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 2 octombrie 2015 36 de pagini 3 lei

eveniment

Festivalul Național de Literatură FestLit 2015

Cluj-Napoca
4-6 octombrie

• Editorial de Nicolae Manolescu: Iovănel și Premiile USR

• Livius Ciocârlie: Cum citește și cum răspunde Alexandru Matei

• Dan Stanca: Două categorii de scriitori

• Un studiu despre Dinicu Golescu de Mihai Vornicu

• Juan Mayorga: *Arta interviului*

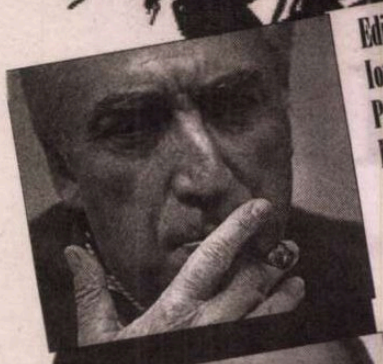
• Avanpremieră editorială: Evgheni Vodolazkin - *Soloviov și Larionov*

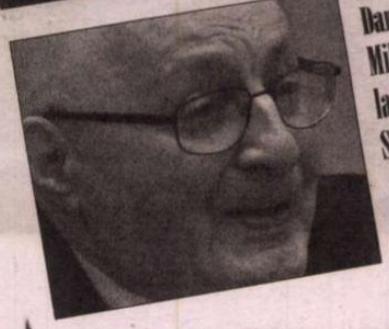
• Poeți turci contemporani

Solomon Marcus: Limba română și școala - la București și la Chișinău

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu:
Iovănel și Premiile USR – p. 3
Poemul săptămânii de Riri Sylvia Manor – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Livius Ciocârlie:
Cum citește și cum răspunde Alexandru Matei – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Arheologie afectivă – p. 5
Cartea de poezie
Irina Petraș: Ritmurile destrămării – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: O lume dispărută – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș: Două lecturi – p. 7
Poezii de Ștefan Damian – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Receptaculul moral – p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț: La indigo – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Rîzînd în comunism – p. 11
Ioan Holban: Experimentul Vladia – p. 12
Festivalul Național de Literatură
FestLit Cluj 2015 – pp. 13-17
Solomon Marcus: Limba română și școala
– la București și la Chișinău – pp. 18-21
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Corneliu Coposu, gazetar și „dușman al poporului" – p. 22
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Se face înghesuială în ochiul tău stâng – p. 23
Noul val de Alex Ștefănescu: Descriptivism – p. 23
Sonia Elvireanu:
Deconstrucția paradisului occidental – pp. 24-25
Dan Stanca: Două categorii de scriitori – p. 25
Mihai Vornicu: Un pro-european de la porțile Orientului,
la începutul secolului XIX: Dinicu Golescu – pp. 26-27
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Aventura visării – p. 28
Versuri de Angela Furtună – p. 28
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Și a fost ediția a XXII-a a Festivalului... – p. 29
Juan Mayorga: *Arta intervalului* – pp. 30-31
Avanpremieră editorială:
Evgheni Vodolazkin: *Soloviov și Larionov* – pp. 32-33
Poeți turci contemporani – p. 34
Meridiane – p. 35





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1, 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „timpul lecturii")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

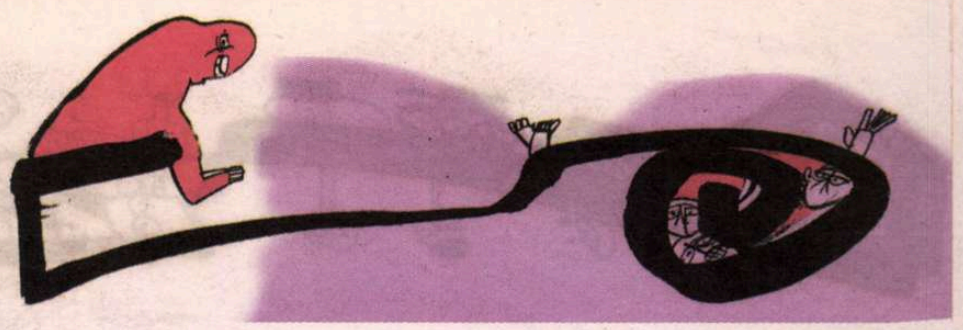
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ editorial de nicolae manolescu

Iovănel și Premiile USR

Vă voi spune imediat ce legătură este între Iovănel (auzit-aţi de el? aveţi puţintică răbdare şi o să auziţi) şi Premiile USR. Nu de alta, dar trebuie să-mi justific titlul: legătura nu se vede cu ochiul liber. Am combinat numele lui Mihai Iovănel, colaborator statornic la revista „Cultura", cu titlul unei note pe care o semnează în pagina 15 din numărul 16-18, „Premiile USR, ediţia 2015". Şi acum răspunsul: nicio legătură!

N-am remarcat prezenţa lui Mihai Iovănel în Aula de la Biblioteca Centrală Universitară, unde a avut loc ceremonia de decernare a premiilor, luni, 31 august. E posibil să nu-l fi recunoscut. Nu cred să-l mai fi întâlnit în carne şi oase de la concursul de înscriere la masterat, cu ani în urmă, trecut cu aceeaşi discreţie cu care şi-a făcut ulterior simţită prezenţa la seminar. Numele, da, l-am remarcat în reviste. De curând, cum spuneam, în „Cultura". Comentând într-un material de peste 3000 de semne Premiile USR pe 2014.

„A fost cea mai tristă ediţie de care îmi pot aminti", mărturiseşte dintru început Iovănel. Îi împărtăşesc tristeţea: ce poţi face când nu-ţi poţi aminti altă ediţie mai veselă? Ca nu cumva să-l bănuim de scurteţe a memoriei, Iovănel vine cu argumente: „Unu la mână, toată afacerea s-a desfăşurat aproape pe şest". Hopa! DEX dă pentru *pe şest* două sensuri: *pe furiş* şi *în mod fraudulos*. Presupunând că Iovănel foloseşte corect expresia, nu pot să nu mă întreb ce o fi fost în capul lui. Manifestarea s-a desfăşurat în plin buricul Bucureştilor, într-o instituţie de cultură bine ştiută studenţilor, masteranzi sau nu, ca şi oamenilor de carte în general, într-o sală în care au conferenţiat Iorga şi alte mari personalităţi. Ca să nu spun că şi alte ediţii, despre care n-am idee cât de tare îl vor fi întristat pe Iovănel, s-au desfăşurat în acelaşi loc. Pe şest, aşadar, nu se loveşte. Te pomeneşti că o fi bănuind juriul de fraudă, Iovănel. Norocul juriului şi ghinionul lui că nu există un DNA care să pedepsească frauda în materie de aprecierea valorii literare! „Doi la mână": tocmai aici e buba: supărarea pare a fi motivată nu atât de faptul că juriul şi nominalizările au fost făcute publice „abia cu 4-5 zile înainte", dar că acestea din urmă nu sunt deloc, dar deloc, pe gustul lui Iovănel. Las la o parte că Iovănel numără zilele ca Pristanda steagurile, dar motivul mi se pare cu totul şi cu totul caraghios. Juriul (compus din şapte critici literari maturi şi vaccinaţi, am verificat!) n-a nominalizat scriitori pe mâna cărora merge Iovănel, cum ar fi Ionuţ Chiva, Lavinia Braniște sau Gabi Eftimie. Ce-i cu asta? Totdeauna nominalizările şi premiile comportă astfel de riscuri. „Trei la mână", numără Iovănel: juriul se face vinovat (ţineţi-vă bine!) de „cultivarea sistematică a unui concept de literatură cu iz de molii". Rugaţi-o frumos, demodaţi membri ai juriului, pe antimolia de serviciu la „Cultura" să vă recomande ceva contra moliilor literare! Mai departe, Iovănel îşi dă în petec rău. Nu se mărgineşte la această lecţie de profesionalism şi de modernitate, dar le face colegilor lui un urâţel (ce zic eu? urât de tot!) proces de intenţie: opţiunile lor ar reflecta excluderea în principiu de la Premiile USR a scriitorilor care „au criticat în ultima vreme" instituţia de breaslă. Îmi este cât se poate de limpede că Iovănel nu cunoaşte regulile jocului pe care ţine să-l joace. O astfel de elementară lipsă de civilizaţie, cum este procesul de intenţie se pedepseşte, în cel mai bun caz, cu tăcere. Ar trebui, vorba veche a unui poet despre un coleg de breaslă care se dovedea la fel de necivilizat ca Iovănel, să-l îngropăm pe ipochimen într-o tăcere de să-şi audă barba cum creşte.

Un post-scriptum, totuşi. „Trei la mână" (pardon, cinci!) mai zice o dată Pristanda-Iovănel, care nu ratează ocazia de a ne arăta lui Gabriel Chifu şi mie marea preţuire pe care ne-o poartă: ce „glumă proastă" face vicepreşedintele recuzându-se de la Premiile USR de anul acesta, „după tot scandalul cu premiul Eminescu acordat după un vot viciat de către Nicolae Manolescu". Era mai bună gluma, dacă nu se recuza? Unde pui că nu e nicio legătură între cele două premii! Nu vreau să abuzez de capacitatea de înţelegere a lui Iovănel, aşa că-l scutesc de alte explicaţii. Ceea ce mi se pare de-a binelea lamentabil este că n-a fost destul că s-a apucat să le predea o lecţie de literatură membrilor juriului, dar, iată, îmi predă şi mie una. În plus, cu un tupeu care frizează calomnia. Vicioasă gândire, Iovănel! ■

■ poemul săptămânii de riri sylvia manor

Menuet cu firul de iarbă

Dacă aș fi mai ușoară
aș putea să mă așez
pe un fir de iarbă

să îi aștept
creșterea.

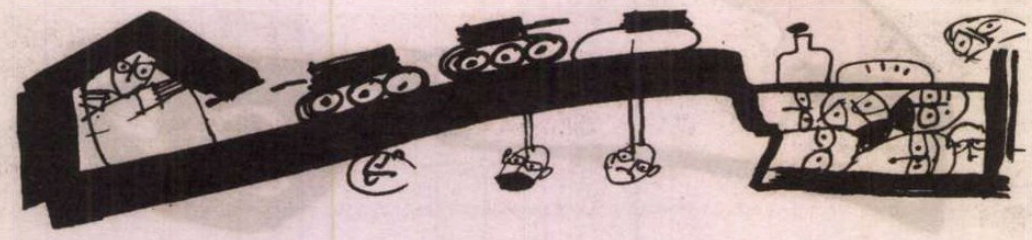
Să fiu ridicată încet,
foarte încet,
să am timp să cred în botanică
și în alte inepții,
să cred că va crește,
să adulmec mirosul creșterii,
0.00001mm. pe secundă.
Dacă aș avea acel timp,
dacă aș avea acea greutate care
nu înconvoaie firul de iarbă,
dacă m-aș putea legăna între
verdele de jos și albastrul de sus.

Dacă aș simți direcția primejdiei:
oare vine de la vânt
Sau de la vreun animal
rumegător amator de iarbă plus?
Dacă aș trăi mai definitiv
abandonată clipei și
frăției premature între mine
și firul de iarbă,
fir,
fir care mă poartă în menuetul
meu vertical:
menuetul cu iarba.
Un pas în sus, un pas în jos,
Menuet.
Cocoțată pe firul de iarbă
mai ușoară decât el
poate voi deveni adaptată
și la iarbă,
poate voi vâna acolo potârnichea
unei idei noi,

poate voi scruta intens cerul
de parcă l-aș putea mângâia. ■

fototeca românieI literare

Andrei Pleşu în 1993. Foto: Ion Cucu



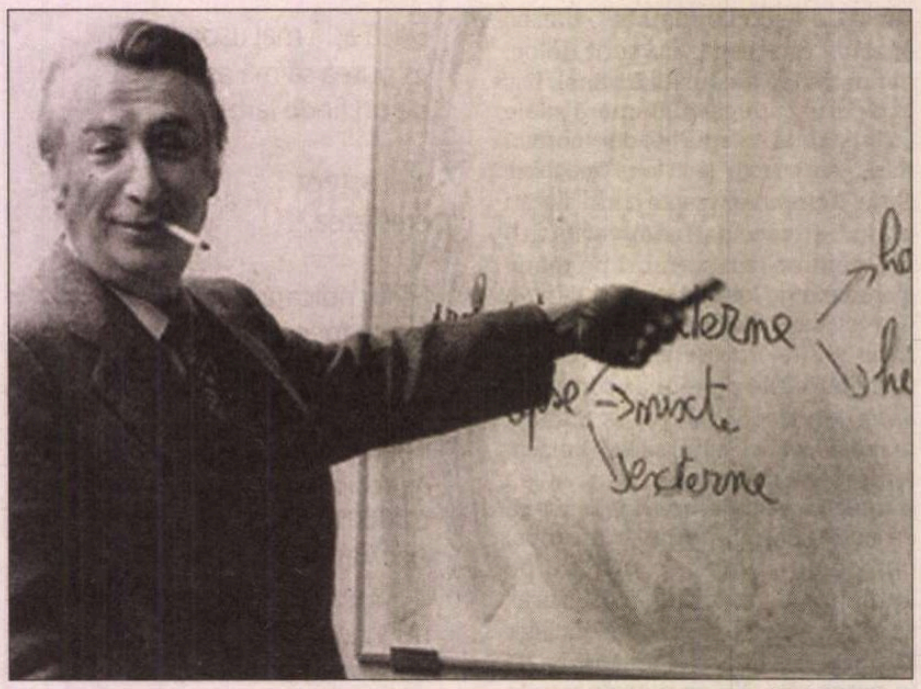
Dacă pui alături jurnalul intim, nedestinat tiparului, și prestația publică, moralitatea lui Roland Barthes nu mai este apărată, ci făcută praf. Alexandru Matei s-a ferit să procedeze așa.

istorie literară

Livius Ciocârlie

Cum citeşte şi cum răspunde Alexandru Matei

Alexandru Matei, subtilul cititor care, nu demult, a descoperit în Dumitru Popescu-Dumnezeu un eseist cu totul remarcabil, publică în „Observator cultural" (nr. 533) o diatribă – *Ce-și amintește Al. Călinescu despre Roland Barthes* – îndreptată împotriva cunoscutului critic ieşean, ca urmare a felului cum l-a evocat acesta, cu prilejul centenarului, pe Barthes.



Roland Barthes

Două afirmaţii l-au scos din sărite pe Alexandru Matei. Prima, referitoare la perioada de până în 1948 petrecută de Barthes la Bucureşti, ca angajat la Institutul Francez: „Nicăieri nu face Barthes vreo aluzie la acei ani, deşi a fost un martor privilegiat la instalarea unui regim totalitar". Alexandru Matei răspunde, cu aerul de superioritate al unui *mai ştiutor* că, în urma experienţei trăite în România, Barthes i-ar fi spus unui coleg de sanatoriu: „Bătrâne, dacă vreodată ruşii invadează Franţa, şterge-o cât mai repede". Lasă că Al. Călinescu nu se referise la vorbe rostite între patru ochi, ci la opera eseistului francez, din care trimiterile la şederea în România într-adevăr lipsesc, dar vorbele acestea mai mult îl incriminează decât îl apără pe Barthes. Prin urmare, el credea despre ruşii sovietizaţi ce-i mărturisea acelui om, însă n-a lăsat să se ghicească în nici o scriere, căci l-ar fi costat nu viaţa, nu libertatea, ci, mai rău, poziţia în lumea culturală a Franţei dominată de stângişti în acei ani.

A doua învinuire adusă lui Al. Călinescu este şi mai grea. Acesta şi-a permis să afirme că prin notele de călătorie în China lui Mao, note apărute abia în 2009, Barthes intra „în categoria, vai, atât de numeroasă a intelectualilor occidentali ce refuză să vadă realităţile regimurilor totalitare". În privinţa aceasta mă despart întrucâtva de opinia prietenului meu de la Iaşi. Nu cred că Barthes a avut vreo ideologie. El a fost un om slab, dornic să fie iubit, iar stângiştii îl iubeau, ceea ce l-a îndemnat să devină, fără entuziasm, un obedient tovarăş de drum. Drumul l-a dus în China anului 1974, la capătul „revoluţiei culturale" care produsese un număr incalculabil de victime (prin victime înţeleg oameni ucişi, nu numai bătuţi ori batjocoriţi). În notele apărute în 2009 sunt consemnate impresiile lăsate de acea călătorie. Alături de penibile liste de elev conştiincios care îşi nota cifrele producţiei chinezeşti de fructe şi legume, de porci şi de raţe, ca şi de tot ce se producea, Barthes mai adaugă în însemnările sale intime ce arată Alexandru Matei. Că a descoperit în China o cultură plină de stereotipuri, realism socialist şi, mult mai condamnabil, „opacitate totală asupra faptului social-revoluţionar", ceea ce face ca „nimic să nu diferenţieze China de un stat stalinist". Altfel spus, Barthes proceda ca sclavul lui Midas care îngropase în pământ secretul că regele avea urechi de măgar.

Ce nu spune Alexandru Matei, deşi o ştie foarte bine, este că odată cu aceste note de uz propriu Barthes mai scria şi un articol apărut ulterior în „Le Monde" şi reluat într-o ediţie de lux. Acolo, altă muzică. E drept că este un articol vizibil stânjenit. Totul e spus parcă în şoaptă, până şi despre triumful revoluţiei autorul se exprimă estompat. Totuşi, pentru ca subtilitatea, de rândul acesta lipsită de orice conţinut (Barthes îşi propune „să suspende enunţul, fără ca prin aceasta să-l aboleasc㔍), să nu-l atragă spre păcatul care-l izbise în China, adică să devină fad, autorul introduce şi un fragment mai colorat. E unul de o sinistră frivolitate, neaşteptată la un intelectual atât de fin. Din campania dusă de revoluţia culturală împotriva lui Confucius şi a lui Lin Biao, tovarăş de luptă al lui Mao, căzut în dizgraţie şi ca atare ucis, Barthes nu reţine decât denumirea ei chineză: *pi Lin pi Kong*. Auzind-o, vizitatorului francez i se pare că recunoaşte „clinchete de veseli zurgălăi".

În alte scrieri, Barthes va adăuga şi alte minunăţii. De exemplu: „În China nouă, poporul prin el însuşi este într-un fel, în fiecare clipă, propriul său teoretician". Cu alte cuvinte, distanţa dintre munca fizică şi munca intelectuală a dispărut.

Dacă pui alături jurnalul intim, nedestinat tiparului, şi prestaţia publică, moralitatea lui Roland Barthes nu mai este apărată, ci făcută praf. Alexandru Matei s-a ferit să procedeze aşa. Ceea ce nu l-a împiedicat ca pe baza acestei demonstraţii infirme, întemeiată pe neadevăr prin omisiune, să se creadă îndreptăţit a-l insulta pe unul dintre intelectualii noştri cei mai distinşi (de unde şi această reacţie; altfel, n-aş fi simţit nevoia să mă războiesc, după atâta vreme, cu un scriitor important pe care-l şi admir, iar fără insulte am fi avut de-a face doar cu un schimb de păreri): „...îi este foarte greu să citească un text cu un grad mai mare de subtilitate decât un editorial de Ion Cristoiu. Fie net, fie patetic. Dacă un text nu e nici imediat inteligibil, nici patetic, el apare ilizibil şi ne întoarcem la berea de pe masă".

La atâta grosolănie nu se poate răspunde decât pe măsură. Şi nu găsesc replică mai potrivită decât o frază pe care o voi cita cu plăcere perversă, căci ea aparţine lui George Orwell, autor din tabăra opusă, a anticomuniştilor „viscerali". Iat-o: „Trebuie să faceţi parte din inteligenţie ca să scrieţi astfel de lucruri; nici un om obişnuit n-ar putea să fie atât de stupid". ■

Erată

Ştefan Cazimir, „De bello sancto" (1941-1944) în **România literară**, nr. 39, 25 septembrie 2015, col. I, r. 35: „poezia *Trage, camarade*".

CALENDAR

28.09.1876 – a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 – s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1932 – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 – s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 – s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 – s-a născut Viorel Lică
28.09.1953 – s-a născut Georg Aescht
28.09.1969 – s-a născut Andrei Patraş
28.09.1987 – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 – a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 – a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
28.09.2014 – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

29.09.1812 – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 – s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)
29.09.1936 – s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 – s-a născut Marian Barbu
29.09.1974 – s-a născut Adrian G. Romilă
29.09.2001 – a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 – a murit Ilie Guţan (n. 1939)

30.09.1882 – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 – s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 – s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 – s-a născut Negoiţă Irimie (m. 2000)
30.09.1943 – s-a născut Şerban Chelariu
30.09.1955 – s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 – a murit Ion Vasile Şerban (n. 1942)
30.09.2006 – a murit Sûtö András (n. 1927)
30.09.2012 – a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)

1.10.1878 – s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 – s-a născut Barbu Nemţeanu (m. 1919)
1.10.1892 – a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 – a murit Anton Bacalbaşa (n. 1865)
1.10.1923 – s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 – s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 – s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 – s-a născut Olimpia Brendea Deşliu (m. 2013)
1.10.1940 – s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 – s-a născut Mihailo Mihailiuc

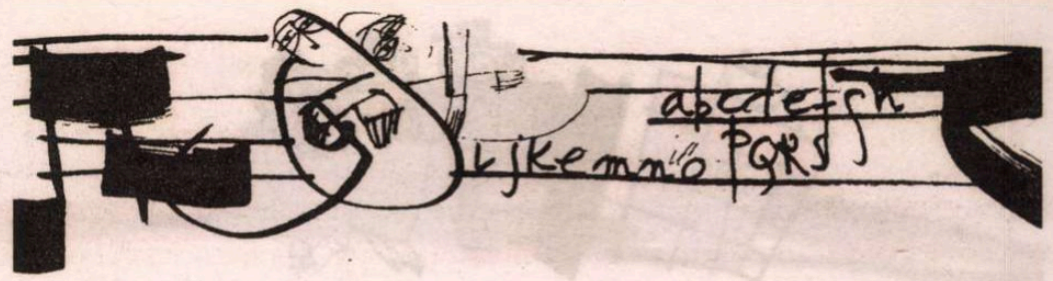
1.10.1946 – s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 – s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1955 – s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 – s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1957 – s-a născut Luminiţa Mihai
1.10.1990 – a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 – a murit Alexandru Andriţoiu (n. 1929)

2.10.1900 – s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 – s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 – s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 – s-a născut Paul Goma
2.10.1940 – s-a născut Viorel Ştirbu
2.10.1942 – s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 – s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 – a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 – s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 – s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 – s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 – a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 – s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 – s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 – s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 – s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
3.10.1945 – s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 – s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 – s-a născut Ioan Groşan
3.10.1954 – s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 – s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 – a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
3.10.2003 – a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

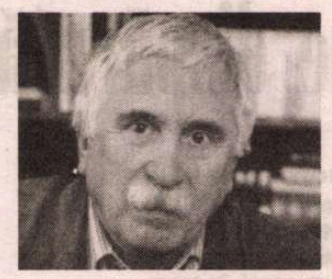
4.10 1933 – s-a născut George Astaloş (m. 2014)
4.10.1933 – s-a născut Florea Firan
4.10 1937 – s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
4.10.1938 – s-a născut Andreas Rados
4.10.1944 – s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 – s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 – s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 – s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 – s-a născut Anton Adămuţ
4.10.1968 – s-a născut Daniela Raţiu
4.10.1969 – s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 – s-a născut Robert Şerban
4.10.1979 – s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 – a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 – a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 – a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 – a murit Constantin Ţoiu (n. 1923)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



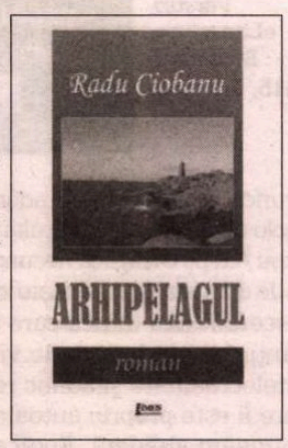
finalul ne aduce însă, printr-o energică răsucire a timpului înapoi, în perioada războiului ultim, cu bombardamente,ascunderi în adăposturi şi groaznica ameninţare: „vin ruşii!"

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Arheologie afectivă

Radu Ciobanu îşi retipăreşte o carte din 1987, subtitrând-o, ca şi la prima apariţie, *roman*. Operă de ficţiune, aşadar, de invenţie, cu toate că e înţesată, cum observăm de îndată ce o începem, cu elemente autobiografice explicite şi reflecţii asupra propriului scris.



Radu Ciobanu, *Arhipelagul*, Editura Limes, Cluj, 2015, 255 pag.

Despre ce „arhipelag" este totuşi vorba? Despre arhipelagul trecutului, despre şirul de evenimente trăite cândva şi percepute acum simbolic ca insule, „o sumedenie de insule şi insuliţe", alcătuind toate, prin însumare, o lume. O lume care a fost şi pe care o recuperează amintirea, un proces care implică forarea straturilor conştiinţei,o „arheologie afectivă" nu tocmai lipsită de riscuri. Printre acestea: memoria imperfectă, lacunară, lăsând nerevelat tocmai esenţialul unei desfăşurări.

Naratorul vorbeşte despre sine, dar înmulţind ipostazele. Este cel de acum, dar şi cel de odinioară, este cel de aici, dar şi cel de altundeva, tot astfel cum la frizeria domnului Abediere îşi vede imaginea proiectată multiplu, la nesfârşit, în cele două oglinzi paralele. „Două rânduri de oglinzi limpezi, întinse pe amândoi pereţii în care vedeam totul multiplicat la nesfârşit, până la depărtări ameţitoare".

La fel îl proiectează multiplicat pe narator răscolirea sertarelor cu fotografii vechi ale bunicelor dinspre tată şi dinspre mamă, la fel îl aruncă în „tunelul timpului" şi alte obiecte de demult, vase de flori, scrumiere, o canapea de pluş, geamantane, cărţi, din toate alcătuindu-se „Arhipelagul", o lume pierdută în fapt, dar regăsită afectiv.

Alt personaj: oraşul. Oraşul vestic străbătut din aproape în aproape, urmând traseele lentelor, arhaicelor tramvaie care ne poartă, pornite din Piaţa Maria, prin zonele principalelor instituţii: Primăria, Cercul Militar, Banca Italiană, Depoul, Gara Fabric, puncte de recunoaştere ale oraşului, ale Timişoarei în fond, nenumită cu numele ei decât odată sau de două ori. Dar e lesne de identificat prin indicarea unor repere urbane ce sunt doar ale sale şi prin atmosferă.

Sufrageria bunicilor („prânzitorul") este şi ea unul din locurile fabuloase a cărui evocare conduce la refacerea trecutului şi la fel cărţile copilăriei, publicaţiile vechi („Universul copiilor"), toate îi amintesc de toţi, de unchi şi de mătuşi, de îndepărtaţii prieteni, toate şi toţi ca piese componente ale Arhipelagului. Şi nici nu se putea altfel în timpul pe care-l dedică tocmai trecutului, scriind la *Nemuritorul Albastru* a cărei începere, tocmai pentru că e vorba de o temă ataşantă, creează inhibiţii şi îndoieli, impulsuri de renunţare: „Nu ştiu de ce nu încep *Nemuritorul*... În definitiv ce mai aştept? Tot ce s-ar mai adăuga din lecturile rămase n-ar fi decât detalii neesenţiale şi nuanţări ce s-ar putea prelucra din mers. Cred că tot frica de început şi peste ea se suprapune acum şi cealaltă teamă, aceea ca odată pornit să nu fiu obligat să mă întrerup: ne aflăm în plin sezon de şedinţe. Lipsa de continuitate a devenit o veritabilă boală. Dar aşa n-am să mai încep nimic niciodată".

Crisparea e totuşi învinsă şi romancierul, scriitor al *Nemuritorului Albastru*, poate să afirme cu toată convingerea şi întreg orgoliul, dar şi, în acelaşi timp, cu spaima neascunsă că, odată început, totul s-ar putea să se surpe. „Niciodată n-am lucrat mai mult decât acum şi totuşi niciodată n-am simţit mai acut ca acum trecerea timpului. Fiecare clipă folosită în alt scop decât cel al realizării cărţii mă doare, îmi provoacă remuşcări şi panică, mă face irascibil. Chiar timpul pe care în mod firesc trebuie să-l jertfesc somnului, mâncării, spălatului. Caut pretexte în câte o zi să nu mă bărbieresc. Nu mai ies aproape deloc din casă. Simt nevoia de aer şi de mişcare, dar nu mă-ndur".

Simpatice sunt cele câteva referiri la prezenţa timişoreană a lui Camil Petrescu, jurnalistul, iubitorul de fotbal, în fine scriitorul admirat, trăitor în Banat câţiva ani după Primul Război Mondial, în faza „românizării" spaţiului bănăţenesc atunci realipit la România.

Finalul ne aduce însă, printr-o energică răsucire a timpului înapoi, în perioada războiului ultim, cu bombardamente,ascunderi în adăposturi şi groaznica ameninţare: „vin ruşii!" Vin, într-adevăr, dar şi pleacă într-un fel care îl îndeamnă pe narator să-i spună dublului său: „Ştiu că-ţi plac istoriile,dar, dacă ar fi după tine, n-aş mai încheia cartea asta nicicând. Poate altă dată".

Ar fi ultima convorbire cu el însuşi a eului multiplicat. ■

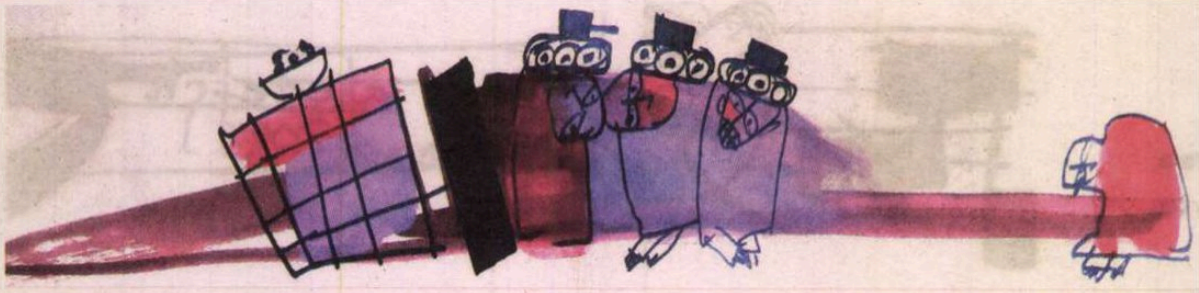
Festivalul Internaţional de Carte Transilvania

(Cluj-Napoca, 6-11 octombrie 2015)

Aflat la cea de-a treia ediţie, Festivalul Internaţional de Carte Transilvania (director Vasile George Dâncu) este un eveniment de anvergură internaţională care susţine cultura scrisă română şi universală. Centrul Clujului va găzdui, din nou, cele mai importante edituri din ţară şi de peste hotare. Vor avea loc peste 250 de lansări de carte, recitaluri de poezie şi lecturi publice; întâlniri cu peste 400 de scriitori români şi străini; conferinţe, colocvii, spectacole de teatru şi dans, concerte. Festivalul Internaţional de Carte Transilvania începe marţi, 6 octombrie 2015. La ora 12.00, îi invităm pe toţi iubitorii de carte în faţa Universităţii „Babeş-Bolyai" (Str. Mihail Kogălniceanu nr. 1), de unde, într-un **Marş al lecturii**, vom porni împreună spre Piaţa Unirii. La ora 13.00, va avea loc **Deschiderea oficială a festivalului**. Sâmbătă, 10 octombrie 2015, va avea loc **Festivitatea de premiere**.

. Invitaţii de onoare care şi-au confirmat deja prezenţa sunt: **Antonio Gamoneda** (Spania), **Paul Emond** (Belgia), **Jacques De Decker** (Belgia), **Dorin Tudoran** (SUA), **Franz Hodjak** (Germania), **György Dragomán** (Ungaria), **Florence Noiville** (Franţa), **Jean-Louis Courriol** (Franţa), **Florica Ciodaru-Courriol** (Franţa), **Cătălina Iliescu Gheorghiu** (Spania), **Mircea Măran** (Serbia), **D.R. Popescu** (România), **Augustin Buzura** (România), **Gabriela Adameşteanu** (România), **Dinu Flămând** (România), **Mircea Bochiş** (România).

transilvaniabook.ro
www.facebook.com/FestivalulDeCarteTransilvania



Cartea de poezie

Ritmurile destrămării

Am urmărit evoluția poetei și prozatoarei Rodica Braga cu încântarea de a descoperi fermitatea nuanțată a unei voci feminine deloc dispusă să-și asume marginalitatea și locul secund(ar) sau să cadă în capcana temelor minore impuse de prejudecăți sociale. Ea răspunde unor trăsături asexuate – inteligență, luciditate, voință și forță expresivă etc. – și abia în urmă și mereu lucid valorează chipul fragilității „tradiționale".

Rodica Braga, *Picătura de arsenic. Versuri*, eLiteratura, București, 2015, 154 pag.

Logica strânsă a scrisului său, fie că e vorba de proză ori poezie, îmi aduce de fiecare dată în minte experiența excelentă din *Commentarius perpetuus*, în care scriitoarea ținea piept, în mod cu totul remarcabil, schimbului de „replici"-parabole cu Mircea Ivănescu.

Scriind la apariția antologiei *Vânare de vânt* (2012), inventariam *poemele trecerii*, căci sub o crepuscularitate înfiorată, se înregistrau asiduu semnele timpului care răneşte. Cea mai nouă carte pune încă din titlu moartea pe raftul acumulărilor încete, încetinind anume ritmul şi instalându-se în chiar proximitatea finitudinii pe care o priveşte atent şi oarecum galeş în ochi. A dispărut amenințarea, căci ea mai păstra o doză de surprindere. Oricât de apropiată sau tocmai fiindcă atât de previzibil apropiată, clipa morții poate fi acum descompusă şi degustată. Puținătatea gesturilor senzuale nu e sărăcire, ci accentuare de delicii. Încă-viul își inventariază fiecare tresărire de care mai are parte cu seninătate caldă şi o mică sfidare cochetă pe care o intermediază cuvintele înseşi. Vezi, de pildă, *Moartea de sex feminin* – „moartea, de sex feminin, / are răbdarea fertilității / ce-şi rotunjeşte, / minut cu minut, / devenirea în timp. / atâta răbdare pentru / o reuşită oarecare. / orice moarte / e doar un cărător / al nevăzutului, / travaliul ei e doar / acela al ultimului / expir, / prin care, cel astfel captiv, / își capătă dreptul / la imponderabilitate. / moartea e o mamă / care își scapă feții / de povara ființei, / dăruindu-le zborul / descătuşat / în indeterminat." În cartea cea nouă e descris un „paradis în destrămare", cu noapte, îngeri goi, zgribuliri, ca la Blaga, dar poveştile încă nu au secat, iar trupul – „trist", fireşte – a deprins zâmbetul cu forța extrasă din chiar fragilitatea sa: „trupul meu / e această zvâcnire de spaimă / cutreierându-mă / ca un fulger neaşteptat" şi „voi înceta / să fac noduri / pe bucla timpului / şi voi arunca nada / la mare adâncime, / acolo unde trupul / își ascultă propriul ecou / ca pe o muzică necunoscută". Şi de data aceasta, se poate identifica visceralitatea difuză care adaugă sânge unei analize de vibrantă intelectualitate şi adânc reflexivă care îi este proprie autoarei. Cum spuneam altădată, Rodica Braga scrie sub o permanent resimțită amenințare a golului, a zgomotului, a dizarmoniei. Acum, dereglarea lumii, preponderent acustică, cu alai de *zgomote* şi *hohotiri*, cade într-un fundal oarecum indiferent, surdinizat. Nu dezinteres față de lumea cea mare e aici („cineva mă trăieşte / prin lumea asta largă, / îmi ia cuvintele din gură / şi le înşiră, ca mărgelele, / pe o ață care se destramă / şi astfel umple lumea / cu zornăitul lor. / la mine ajunge doar ecoul, / un fel de dor nelămurit / după dulceața durerii, / după voluptatea fricii, / după nepământescul fior / al morții, înfipt în carne / dintru începuturi"), ci o răsucire în sine, pentru a citi *acolo* semnele mari şi mărunte ale vieții/morții, ca într-un glob magic la purtător („ridic ochii spre mine, / parcă m-aş vedea / dintr-o subterană, / înaltă, subțire şi albă nălucă. / întind mâna să mă / ating, / dar mâna se preface în fum, / iar eu, cea de aproape, / mă destram ca un nor"). Față în față cu propriile spaime, ea îngână ultime zvâcniri ale risipirii spre celălalt, în poeme ale comuniunii de destin: „căderea-nspre moarte". Perfecțiunea dulce a spaimei se joacă între *tandrețe* şi *stupoare*, pe o partitură a însoțirii în singurătate. Se pot identifica şi aici treceri pe nesimțite de la *eu* la *tu* apoi la *noi* şi din nou la *eu*, cu aceeaşi adâncire reflexivă a stărilor: „adânc, în tine, / ca o orgă mută, tăcerea, / adânc, în mine, / vibrația ei tumultuoasă. / ceea ce ți se întâmplă, / are continuarea în mine, / suntem ca partitura / aceluiaşi cântec."

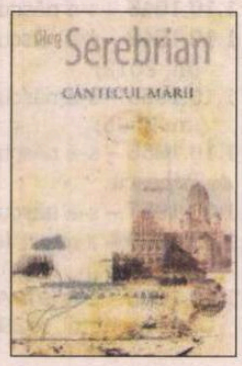
Încheierea de altădată e încă valabilă: poezia Rodicăi Braga are un timbru propriu, modulat volum după volum, cu un elegant echilibru între cântecul înalt-reflexiv al modernității şi frângerile de ritm ale postmodernității dez-vrăjite.

■ Irina Petraş

Cartea de proză

O lume dispărută

Lumea Bucovinei de Nord (ca şi cea a Basarabiei), în anii interbelici şi în cel de-Al Doilea Război Mondial, nu prea e prezentă, în proza românească modernă. Cumva explicabil. Între 1939-1944, realitatea mobilă a retrocedărior şi a recuceririlor politico-militare încă nu se decantase, ca să poată fi abordată ficțional.



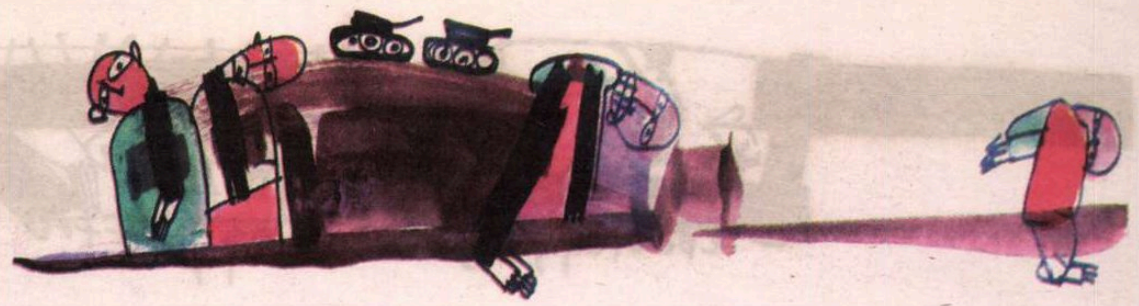
Oleg Serebrian, *Cântecul mării*, Editura Cartier, Chişinău, 2011, 391 pag.

După 1945, noua ordine a zonei de dincoace şi de dincolo de Prut nu a mai lăsat loc altui tip de adevăr, literar sau istoric, afară de cel impus de regimurile comuniste. Potențialul literar al acestui spațiu a fost, întotdeauna, considerabil, dacă ne gândim la coloratura cosmopolită a unei regiuni cu o străveche istorie, care a trecut, de-a lungul a peste un veac şi jumătate (1775-1944), sub autorități total diferite — austriacă, românească şi sovietică. Cu foarte rare excepții (Radu Tudoran, tangențial, în *Un port la răsărit*, de exemplu), doar memorialistica l-a mai scos din uitare, dar a făcut-o cu scopul de-a fixa un adevăr, în latura lui tragică (Anița Nandriş-Cudla) sau liric-nostalgică (Gregor von Rezzori). Asta ca să nu mai vorbesc de capitalul simbolic al unui loc în care şi-a început studiile însuşi poetul considerat „național". Valorificarea lui literară, însă, ca epos cu mari posibilități tipologice şi evenimențiale, lipseşte.

Romanul politologului şi ambasadorului moldovean Oleg Serebrian are ca scenă Cernăuțiul începutului de an 1944 – adică exact decupajul spațio-temporal de care am vorbit. Atmosfera crepusculară a unei lumi întoarse pe dos de război şi de incertitudinea viitorului e excelent surprinsă prin viața tensionată a familiei Skawronski, prin instantaneele peisagistice şi prin câteva decisive întâmplări. Ele se petrec între iarna lui 1944, când orașul era încă românesc, şi vara aceluiaşi an, când intră, din nou, sub tutela Armatei Roşii. Trecutul prosper şi anturajul select al unui cuplu format din Marta, o intelectuală cu descendență nobilă germană, şi Filip, preot ortodox româno-ucrainean, deschid istoria unui areal foarte mozaicat etnic şi cultural. Distanțați prin divergențe genealogice, religioase şi politice (fratele soțului era soldat sovietic, în timp ce al soției era ofițer în Wehrmacht), uniți numai prin fetița pe care o au împreună şi prin dorința de a supraviețui unui război indecis, cei doi hotărăsc, la un moment dat, să se refugieze în America de Sud. Iminența ocupației sovietice şi a măsurilor pe care NKGB-ul le-ar lua împotriva celor cu origine româno-germană fac ca ideea refugiului în România sau în alte părți ale lumii să fie principala preocupare a multora dintre cernăuțeni. Amintirile deportărilor din 1940 stăruiau, încă, iar evoluția frontului de răsărit nu anunța deloc lucruri bune, pentru Bucovina de Nord. Eşuați în încercarea de a fugi (un bombardament al aviației ruseşti decimează coloana de refugiați), cei trei sunt despărțiți forțat şi suportă, fiecare în felul său, drama singurătății şi a confruntării cu revenirea ruşilor. Originea, starea socială, opțiunile politice, rudele şi simpla prezență devin elemente incriminante, într-un oraş care își pierde, definitiv, aura fermecătoare de odinioară, evocată în câteva *flash-back*-uri. Părăsiți de prieteni (unii reuşiseră să treacă în România, alții fuseseră arestați), înconjurați de (deja) cenuşiul mizer al comunismului reinstaurat şi de violențele anchetelor, Filip şi Marta ilustrează din plin destinul tuturor celor care au îndrăznit să fie ei înşişi, în fața unei istorii inumane. Nu le rămân decât compromisurile salvatoare, povara demnității rănite şi eventualele amintiri dintr-o lume dispărută. Între ele, *Cântecul mării*, un tangou pe care Marta îl auzise pe vapor, într-o călătorie din copilăria-i aristocratică şi pe care-l dansase, mai apoi, la un bal, cu Filip, viitorul soț. În rest, Cernăuțiul devine fundalul apocaliptic al unui paradis scufundat, o primă enclavă a viitoarei Cortine de Fier. „Unele case erau practic neatinse. Pe la uşi mai atârnau firmele româneşti ale unor prăvălii, restaurante, ateliere, farmacii. Toate închise, fireşte., Stăpânii lor erau acum, în cea mai mare parte, refugiați undeva prin Oltenia sau Banat. Îşi ridică privirea spre etaje, acolo unde vechii proprietari îşi aveau locuințele. Erau pustii. Întreg bulevardul, care cândva era furnicar, epicentrul agitației din oraş, era acum mort. Nici chiar peisajul ruinelor din zona gării nu producea o impresie atât de apăsătoare ca imaginea corpului fără viață al centrului orașului. Desigur, aici vor veni în curând alți locatari, dar ei vor fi locuitorii unui alt oraş. Cernovțiul sovietic nu va fi nicidecum acelaşi oraş ca Cernăuțiul românesc, tot aşa cum nu rămăsese ceea ce a fost, până-n optsprezece, Czernowitzul austriac, chiar dacă ruptura nu a fost nici pe departe atât de categorică, atât de brutală".

Pus sub arhetipul instabilității acvatice, scris într-o limbă română curată, fără sofisticării narative, *Cântecul mării* spune o poveste impresionantă. O face muzical, în subtext, dar cu precizia unei docu-drame veritabile şi cu instrumentele clasice ale unui roman de atmosferă. Lucrul dovedeşte măiestria unui autor care nu s-a remarcat niciodată până acum, ca prozator. Dacă se va-ntâmpla, există deja un precedent remarcabil. Din păcate, la noi, fără mare ecou, în ciuda vechimii apariției. ■

■ Adrian G. Romila



Pentru Mircea Martin, o situare maniheistă nu e o probă a curajului opiniei (cum sunt ispitiţi să creadă atâţia), ci o formă de inadecvare la obiect.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Două lecturi

Săptămânile trecute, Mihai Zamfir repunea în drepturi, pornind de la câteva observaţii de o extremă limpiditate, rolul culegerilor de studii. Nu e vorba, în cazul lor, de o simplă reluare sterilă şi, cu atât mai puţin, de vreun interes pecuniar (ştiut fiind faptul că, în genere, critica literară nu vinde).

„Ne adresăm mereu altor cititori. Nu numai din cauza înnoirii continue şi naturale a acestora, cît din cauză că publicul însuşi evoluează". Sună paradoxal, dar nu e deloc aşa. Găsesc că rândurile acestea sunt o bună introducere pentru o discuţie despre cea mai recentă carte a lui Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă*. O culegere de studii, care adună între coperte o bună parte din articolele pe care criticul le-a publicat în diverse reviste în ultimele decenii (în cuprinsul volumului aflându-se şi multe texte anterioare lui 1989). M-aş feri să le numesc cronici literare, chiar dacă destule texte se referă la actualitatea editorială a acelor vremuri, fiindcă sunt, în chip evident, mai mult de atât. Adevărate profiluri de autori, făcute mai curând în virtutea necesarelor discriminări intelectuale decât de dragul cine ştie căror orientări ale gustului. Diferenţa e destul de greu de descris, dar, la lectură, sesizabilă. Mircea Martin problematizează înainte de a tranşa. Îi lipseşte vanitatea univocităţii. De altfel, într-un rând, se şi arată contrariat de simplismul verdictelor de tip „da" sau „nu", care, animând, e drept, galeria, nu-şi mai păstrează, totuşi, fiorul etimologic (p. 562). Pentru Mircea Martin, o asemenea situare maniheistă nu e o probă a curajului opiniei (cum sunt ispitiţi să creadă atâţia), ci o formă de inadecvare la obiect. E de-ajuns să parcurgem, cum spuneam, câteva secvenţe din carte, ca să înţelegem rostul practic al atitudinii nuanţate (cuvântul e de extremă importanţă) pe care, teoretizând-o, criticul o şi pune în act.

De exemplu, să urmărim cum, admirând fără ascunzişuri efortul analitic al lui Al. Cistelecan pe marginea poeziei lui Ion Pillat (pp. 227-233), câteva momente fiind citate ca exemplare şi memorabile, la fel ca un anume dar al preciziei formulei, criticul nu întârzie totuşi să atace o chestiune privitoare la substanţa investigaţiei. Am să citez întregul paragraf pentru că, în sine, construcţia lui mi se pare fascinantă:

„Ce se întâmplă aici, ce începe să se întâmple aici ? După ce a examinat scenariile predecesorilor săi, Alexandru Cistelecan aşază bazele propriului său scenariu în structurile profunde şi rebele ale imaginarului poetic pillatian. Dar cum poate fi el urmărit în acest demers, ce argumente irefutabile şi, mai ales, ce probe consistente ne poate oferi în favoarea unei asemenea ipoteze ? Cum satisface el exigenţa (proprie, dar nu exclusivă) a exactităţii şi rigorii, când primul pas pe care-l face este unul în gol ? Cum poţi măcar întrezări această «figură imaginantă» fără o investiţie imaginativă, fără o intuiţie simpatetică, într-un cuvânt, fără participare, fără *identificare* ? Pun aceste întrebări doar pentru că Cistelecan este un adversar declarat al criticii de identificare, pe care sunt surprins să observ că o practică şi sunt a doua oară surprins să constat că nu o recunoaşte ?" (pp. 229-230).

Mircea Martin, *Radicalitate şi nuanţă*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015, 578 pag.

Nu sunt aşa-numite „chichiţe", acestea, ci remarci care, stabilind o distanţă, nu fac decât să provoace un dialog de certă fecunditate culturală. Tot aşa cum, comentând *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu („carte care va restructura prezentul şi tradiţia literaturii române"), Mircea Martin nu se lasă convins, de pildă, de definiţia reducţionistă a poeziei generaţiei şaizeci. Stilul acestor luări de poziţie scoate genul de sub tutela metaforică a tribunalului (bovarismul tuturor cronicarilor) şi îl mută în plin for: obiecţiile lui Martin sunt sortite să iniţieze dezbateri. Că de prea puţine ori, lucrul se şi întâmplă, e regretabil, dar nu e, nici pe departe, vina criticului. Uneori, acesta are puterea de a suspenda sau a amâna el însuşi o intervenţie din raţiuni de inadecvare la context (vezi studiul despre *Jurnalul de la Păltiniş* de la pp. 357-384), reprezintă o probă în plus: Mircea Martin nu fetişizează reacţia imediată de dragul imediateţii.

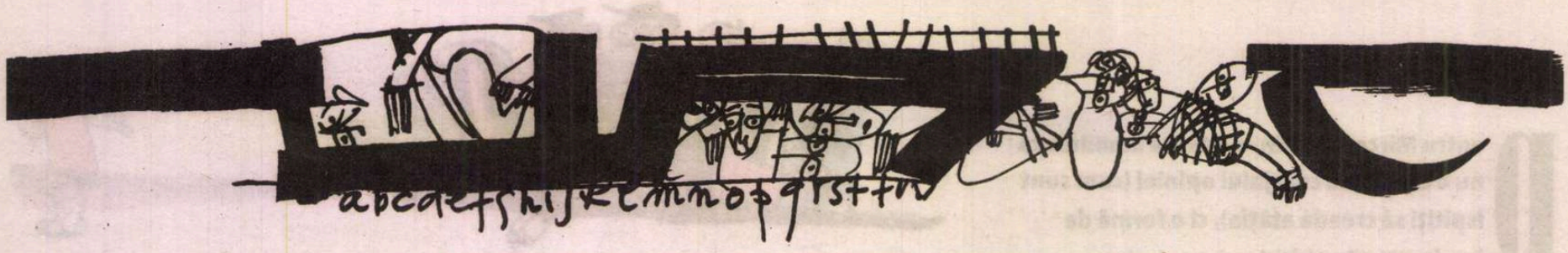
Că acest ton greu de confundat (şi aproape singular în peisajul literar de azi) nu e accidental, că eleganţa nu e una cabotină o dovedesc cu asupra de măsură două secţiuni din carte, *Celebrări* şi *Evocări*. Simple note ocazionale, s-ar zice, scrise în virtutea afabilităţii. Şi totuşi, e ceva ce le distinge de specia lor şi, mai mult decât atât, le conferă distincţie: Mircea Martin nu e un *flatteur*, nu-i un risipitor de complimente. Când sunt omeneşte apreciative, frazele lui păstrează o măsură care nu se îndepărtează de scala valorică implicită. Ce poate surprinde (şi, din punctul meu de vedere, chiar surprinde) e disponibilitatea dramatică pe care o arată, în asemenea situaţii, Mircea Martin.

Pentru că, dincolo de eşafodajul ideatic pe care-l conţin aceste articole, dincolo de coerenţa întregului (care nu fusese gândit aşa, ca un întreg), *Radicalitate şi nuanţă*, restituie mai apăsat decât alte cărţi ale autorului, ceea ce s-ar putea numi intimitate spirituală. Nefiind grandilocventă, gesticulaţia criticului are totuşi o căldură altminteri greu de imaginat în ce-l priveşte. Dacă în *Singura critică* se putea bănui talentul observatorului (câteva tuşe fiind suficiente pentru a fixa o personalitate), aici acesta capătă dimensiunea unei vocaţii. Multe pagini sunt, pur şi simplu, tuşante. Şi nu doar prin aceea că marchează o despărţire definitivă. Independent de tragediile care le-au prilejuit (am în vedere, desigur, capitolul de *Evocări*) ele impun prin subtilitate umană, prin acea însuşire care, în genere, se atribuie prozatorilor. Medalionul dedicat lui Valeriu Cristea e oricând citabil ca unul dintre cele mai frumoase şi mai autentice elogii care i s-au adus marelui iubitor al literaturii lui Dostoievski:

„Cu ani în urmă, într-o noapte de iunie, albă, un poet rus a ţinut să-mi arate la Leningrad toate cele paisprezece locuinţe «sigure» ale lui Dostoievski. Purtându-mă prin centrul fermecătorului oraş, dar şi pe la periferie, prin coridoare labirintice şi curţi dosnice, Boris Ivanov, aşa se numea poetul, a avut chiar fantezia de a suna la uşile apartamentelor respective. Eu eram contrariat şi speriat (cel puţin la început) gândindu-mă la ce ar putea să treacă prin mintea acelor locatari sunaţi în puterea nopţii. (Se întâmpla în 1973). Nu răspundea, fireşte, nimeni, spre dezolarea bine-jucată a călăuzei mele, care îmi spunea de fiecare dată: «Fiodor Mihailovici ne doma». La întoarcerea în ţară, i-am relatat episodul acesta lui Valeriu Cristea, care m-a asigurat de invidia lui... Dacă Boris Ivanov ar veni acum în vizită la Bucureşti, aş avea, la rândul meu, fantezia de a-l îndemna să sune la uşa unui anumit apartament din Titan şi să întrebe, bineînţeles, tot de Dostoievski. Nu-i exclus ca, într-o clipă de uitare de sine, o clipă suspendată între modestie şi orgoliu, o voce să răspundă dinăuntru: «Fiodor Mihailovici e acasă». Căci cine ar putea spune că Dostoievski nu e acasă în casa lui Valeriu Cristea?" (p. 317).

Nu s-ar fi cuvenit să omit vreun rând din acest episod, pur şi simplu, splendid. Care vorbeşte nu numai despre autorul *Dicţionarului personajelor...*, dar şi despre natura profundă a respectului intelectual. În măsura în care e elocventă în ce-l priveşte pe Valeriu Cristea, imaginea spune la fel de multe despre Mircea Martin însuşi. Care, chiar şi atunci când îşi pune afecţiunea la dispoziţia contemporanilor, reuşeşte să evite aerul indiscret al declaraţiilor prea pătimaşe. Am ales un singur exemplu. M-aş fi putut referi la fel de bine şi la altele, avându-i în centru pe Tudor Vianu, pe Laurenţiu Ulici, pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga, pe Liviu Petrescu, pe Marin Mincu (acestuia din urmă, Mircea Martin rezervându-i un crochiu savuros, nu lipsit de umorul picant care-l făcea oricând recognoscibil pe intratabilul semiotician). E şi un imperativ etic în toate acestea (fiindcă, necodificată moral, până şi solidaritatea riscă să se confunde cu sentimentul de castă). Sentimentul de colegialitate profesională îl face pe Mircea Martin să nu acorde indulgenţe insolvabile. După cum, atunci când vine vorba despre nouăzeciştii pe care i-a format la Cenaclul „Universitas" simpla idee că le-ar putea oferi, acestora, *green card*-uri valorice îl intrigă superlativ.

Nu e greu de ghicit, în spatele unor portrete, tentaţia autoportretului. Căci, dacă autorul acestor studii nu-şi ascunde preţuirea pentru fineţea polemicilor lui Liviu Rusu, el însuşi adoptă aceeaşi poziţie. Strict argumentativă şi fără rest citadină, oricât de vehementi ar fi adversarii. Reţin, din cuprinsul cărţii două nume, cărora, răspunzându-le acribios, Mircea Martin nu le retrage (cum din păcate se-ntâmplă de atâtea ori în lumea noastră) respectul. *Radicalitate şi nuanţă* e deci o carte care poate fi citită atât în sine, remarcile fiind, nu o dată, propiţiatoare (vezi chiar primul studiu, dedicat actualităţii de viziune a *Istoriei...* lui Călinescu), cât şi prin ceea ce iradiază ea, sub raportul unei din ce în ce mai necesare morale a actului critic. Două lecturi, aşadar. Dintre care nici una nu e de prisos. ■



poezie

Damian Ștefan

Din cartier

Se prefăcea în cartier lumina
o vagă apă gălbuie o mlaștină
strigau copiii străzii
vâslind cu picioarele în grămada
de broaște
prindeau câte una
o umflau cu un tub de trestie
să zboare
se uita la ei cu ochii beliți
și picioarele de dinapoi desfăcute
„de-aici n-o să plecăm
decât la noapte"
miroseau din pungi substanțe
euforia le dădea stări somnolente
„dar, munca mai înainte de toate"
le mai striga câte unul
încovoiat sub sabia vremii
a vremurilor
din care ei erau prea puțin siguri
că făceau parte.

Normalitate aparentă

Te întorci pe urmele
incizate în asfalt
și în noroaie pătimașe pe dealuri:
recuperezi sigur
o jumătate întreagă
de secol pierdut.
Nu ai putut să-l reții
nu ai cum să îl lași
este nu este
te înăbușe lipsa de consistență
pare o stâncă de vată
ca în decorurile filmelor
cu cow-boy
dar greutatea rămâne înăuntru
nu te mai părăsește
starea de normalitate
aparentă.

De dragoste

Prin geamul aburit ziua e noapte.
Prin noaptea limpede noaptea
e noapte.
Prin noapte și zi
mă strecor sunt eu cel trecut
prin istorie.
Prin venele mele expuse luminii
și umbrei
ești tu.
Când trecem unul prin altul
suntem numai răsfrângeri
și înfrângeri.

Lumea de dincolo

„Sigur există lumi paralele
și cei din ele sunt aidoma nouă"
continuau să discute cu chipurile
schimonosite într-un lichid gălbui
și glasul legănat: „uite
nu cred că pot fi înger
acolo aș fi doar unul căruia îi place
paharul și altele și altele".
„Dar cine ți-a cerut să fii înger
ține mai trage un gât și respiră:
poate ești un câine un cal
ori cine mai știe ce bidiganie!"
„Hei acum mă faci câine
nu ți-e rușine mai cere un rând
că altfel mușc din tine
cum aș mușca din lumea de dincolo
dacă ar fi ca aceea de-aici!"

2014, toamna

Pe liste sunt multe urme de fluturi.
Sunt multe urme de muște
strigăte zgomote
dintr-un megafon deja uzat
dar mereu dat cu poleială
adunată de pe ramele unor
portrete
din tinerețe.
În oglinda deja scorojită
chipul călugăriței
roabă a muncii și atunci
când nu este nevoie
strigă mereu nu poate
să-și ridice sutana
să le arate tuturor
adevărul.

Presimțire

Nu a avut niciodată mai mult
decât un strat subțire de polen
risipit adesea de vântul
unei nebunii autumnale.
Nu a simțit fericirea lipită pe degete
pastă moale
ce nu se poate spăla: la contactul
cu apa se întărește
cum se întărește credința
odată mărturisit păcatul.
Cu toate acestea era inundat
de lumina
ce încă nu apăruse
de-aceea
ochii i-au rămas în cuibul unde
se adunase deja
frigul unei ierni viitoare.

Români în Istria

Vorbeam cu cei care-au fost
le spuneam
cum am ajuns s-a ajuns
ca după ani de cântece
și eșarfe
să nu mai știm ce am fost
în alt peisaj cu sacii de cărbune
în spate pe cărări și obcini
tăiate în Cars.
Ei se împotriveau zilei de azi.
Voiau încă să fie
la început de secol nouăsprezece
să băsădească cu vorbe din bătrâni
priveau prin hornul casei
ca printr-un ochean răvășit
cerul mereu mai mânios
odată cu cei care aveau să vină.

Conectări

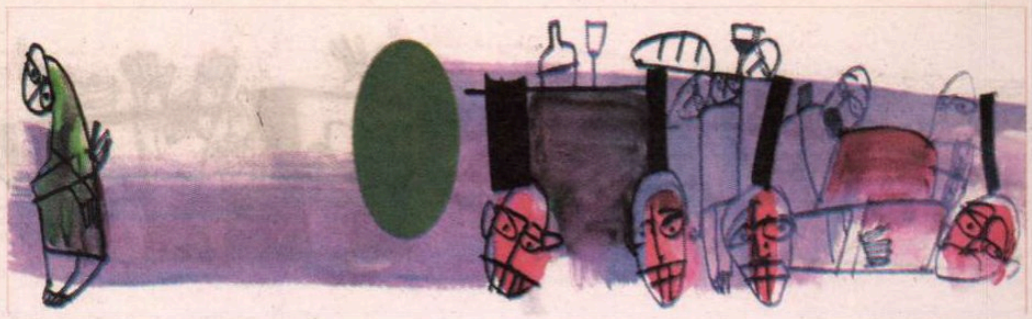
Ne conectăm la realități existente.
Apa se conectează la vânt.
Vântul la ce rămâne din apă.
Tu sufletul meu ucide-mă
sparge-mi capul cu piatra
din inimă. Numai astfel
s-ar putea să-și ia zborul
fulgerarea care mă bântuie.
Numai așa conectați la apă la vânt
și vântul la apă
s-ar putea să ne scape
dorința care ne bântuie
ca o pasăre beată!

Definiție

Ești poemul în care locuiesc
ca miezul în coaja de nucă.
Îmi crești aripile de acvilă tăbăcită
de ploaie de vânt.
Păduri fi-vor când nu vom mai fi.
Bucurii fi-vor când fi-vom
verbe și vorbe trăznite
ale unor lingviști fără imaginație.
Vom fi ceea ce am crezut
că s-ar putea să fim
să fii tu care locuiești în mine
și îmi sfâșii carnea în fiecare zi.

Mierla

La fel îi căzu aripa dreaptă
ca buruiana uscată.
Se auzi apoi foșnind
mierla ametită de singurătate.
Aerul topit
nu fu în stare să-i reziste:
se prefăcu
într-o lung discutată colivie. ■



Cum politica unui popor se hotărăşte sus, în stratul protipendadei, Iorga îşi alege femeile din pătura suspusă: soţiile şi fiicele domnitorilor. Atenţia nu-i coboară niciodată asupra boierimii de rangul doi.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Receptaculul moral

După ce termini cartea lui Iorga, rămîi cu o idee fixă: sub unghi moral, femeilor nu le e dată autonomia de-a lungul vieţii. Cu alte cuvinte, femeia autocefală, hotărîndu-şi soarta după cum o taie capul, e un accident stupid, a cărui cauză stă în degradarea aluatului din care e croită. Cu cît îi creşte dorinţa de a se emancipa de sub capriciul bărbatului, cu atît natura cu care a venit pe lume îi este mai alterată.

La limită, esenţa femeii e de ordin ancilar, silită fiind să rabde hegemonia masculină în două ipostaze: ca *dominus* (stăpîn al casei) şi ca *pater* (ca genitor al copiilor). Ea poate să se revolte mult şi bine, poate da vina pe cutumă sau pe iraţionala întocmire a istoriei, poate protesta împotriva inechităţii sau poate înfiera aberaţia lumii: degeaba, situaţia nu i se va schimba. Silită a gravita în jurul bărbatului, pedeapsa cea mai aspră la care o poţi supune e să-i ceri să fie autonomă, punîndu-şi centrul de greutate în ea însăşi. Numai că esenţa femeii stă în orbita pe care se mişcă sub fascinaţia unui bărbat, şi modul cel mai sigur de a o perverti e să-i ceri să părăsească orbita.

E îndeajuns să-i ceri să fie autarhică, lepădînd valorile pe care se clădeşte autoritatea masculină. Sub cuvînt că o eliberezi, o arunci de fapt într-un naufragiu teribil, la capătul căruia va sfîrşi lamentabil, din lipsă de repere ferme. Se va slei într-o singurătate deplorabilă, din care, ca să scape, va fi dispusă să accepte servituţi şi mai mari. Fără *dominus* şi *pater*, femeia e fără busolă. Iată de ce criteriul ei de împlinire stă în gradul de aderenţă la valorile bărbatului lîngă care stă. Natură mimetică prin chiar condiţia ei adaptabilă, femeia e predestinată să se muleze pe calapodul unor proptele morale pe care nu ea le creează. Le ia ca atare din epoca în care bărbatul căruia îi slujeşte drept himeră inspiratoare trăieşte. Din acest motiv, femeia nu impune criterii etice, dar le inspiră prin chiar puterea pe care o are de a stîrni fantezia masculină. E ca o muză fără de care satirii s-ar stinge în plictis metafizic, dar a-i cere muzei să fie ea însăşi satir e sfîrşitul civilizaţiei. S-ar produce o prăbuşire a ierarhiei în numele emancipării şi trebuie să fii naiv să nu vezi că, în locul servituţilor din trecut, femeia va fi supusă unor umilinţe şi mai rele.

Nuanţele acestea mi-au venit în minte citind cartea lui Iorga despre femeile medievale. Cartea e formidabilă dacă o citeşti intuind tiparul dinlăuntrul căruia a fost scrisă. Iorga, cu un intelect maliţios strecurat el însuşi într-un trup de satir, nu are ipocrizii în privinţa femeilor. Nu alunecă în compătimiri postişe despre ingrata lor soartă, nici nu laudă o epocă ale cărei moravuri le reducea la rolul de caliciu fertil. Iorga are aerul unui cronicar neutru, care reface lapidar o epocă dintr-o pletoră de cioburi mărunte. La tonul sec, de povestitor colţuros, contribuie şi puţinătatea informaţiilor rămase din epocă, izvoarele dintre secolele al XV-lea şi al XVII-lea fiind sărace pînă la penurie. Numai că Iorga e un monstru al detaliului mic, pe care îl extrage din te miri ce: cronici, epistole, pisanii, pomelnice de călătorie, hrisoave domneşti, acte judecătoreşti.

Cînd mărturia scrisă nu-l mulţumeşte, trece la tapiserii, fresce, picturi votive, inscripţii tumulare. Sub ochiul lui, fiece chichiţă devine un document aruncînd o lumină asupra temei. Iar tema e chiar viaţa femeilor în primele secole de politică românească. Şi cum politica unui popor se hotărăşte sus, în stratul protipendadei, Iorga îşi alege femeile din pătura suspusă: soţiile şi fiicele domnitorilor. Atenţia nu-i coboară niciodată asupra boierimii de rangul doi, neinteresîndu-l decît muierile de os domnesc. Prin urmare, volumul seamănă cu o cronică de istorie înaltă, ignorînd cu premeditare istoria joasă a mulţimii. Nu contează decît mironositele cu blazon suprem (de la Evdochia, una din soţiile lui Ştefan cel Mare, pînă la Elisabeta, tragica doamnă a lui Ieremia Movilă), cărora Iorga le descrie meticulos neamul, legea şi soarta. Numai că la Iorga „neamul" înseamnă familia dinastică, legea înseamnă „confesiune religioasă" şi „soarta" e chiar sălbăticia unor fiinţe care doar rarisim sfîrşesc de bătrîneţe.

Iorga împarte istoria românilor în patru perioade: perioada de neatîrnare pînă la 1550, perioada de aservire faţă de turci (1550-1720), perioada fanariotă (pînă în 1850) şi perioada modernă. Grosul volumului e dedicat primelor două perioade, fanarioţii fiind pomeniţi doar în final, pentru ca etapa modernă să fie lăsată neatinsă.

Sunt trei nuanţe izbitoare ce se desprind din carte. Prima ţine de orbita pe care femeile se mişcă în jurul domnitorilor, orbită în virtutea căreia viaţa le e ecoul fidel al moralei soţilor, cărora le împrumută convingerile, le imită metodele şi mai ales le împărtăşesc soarta. Nu există femei autocefale în pătura domnească. Dacă domnitorul e ahtiat de putere, şansa ca Doamna să-i semene e mare. Dacă domnitorul recurge la otravă pentru a-şi elimina adversarii, tactica e preluată întocmai de soţie, care nu se dă în lături de a recurge la acte similare. În totul, aflăm o lume dură, unde lupta pentru putere leagă generaţiile între ele. Şi dacă bărbaţii mor tăiaţi, arşi sau otrăviţi, femeile mor batjocorite, turcite sau călugărite. În pat de moarte bună sfîrşesc puţine, de aceea protagonistele se schimbă repede în cadrul aceluiaşi scenariu: o răfuială acerbă pentru putere, care îi împinge pe bărbaţi pe cîmpul de bătălie, iar pe femei în intrigile de gineceu, unde clevetirile nu sînt întrerupte decît de rarele ocazii cînd ies în lume: la slujbe religioase sau la ceremonii de curte.

Nicolae Iorga, *Femeile în viaţa neamului nostru. Chipuri, datine, fapte, mărturii*, ediţie îngrijită şi indice general de Alexandrina Ioniţă, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2014, 180 pag.

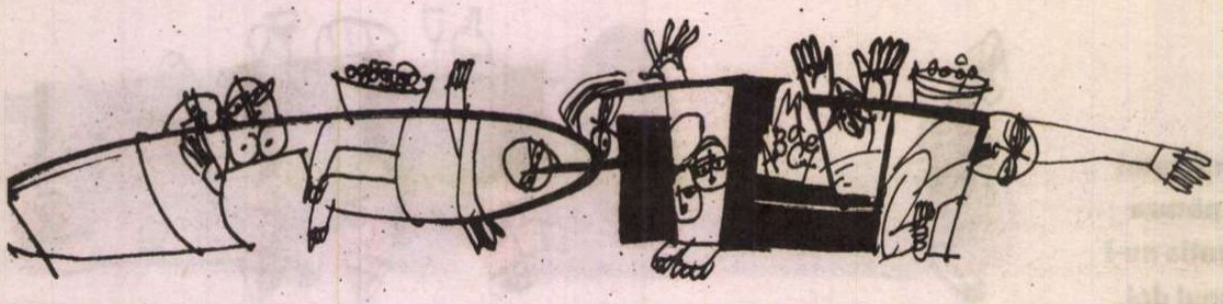
A doua nuanţă e că Doamnele, deşi posedă creştere aleasă, sînt în carenţă cronică de învăţătură. Ele nu au gîndire autonomă şi nici nu-şi propun aşa ceva, iar gîndul emancipării de soţ nu le intră în formula minţii. Ştiu să se mişte potrivit protocolului, dar nu au ştiinţă de carte; stăpînesc gesturile elementare ale ighemoniconului curtenesc, dar nu pot să scrie cu mîna lor măcar o scrisoare. Epistolele le sînt scrise sub dictare de călugări literaţi sau de scribi laici, însărcinaţi cu treburile de cancelarie. Ţin la morala epocii şi au frica lui Dumnezeu. Pînă la apariţia şcolilor private şi a mînăstirilor de maici (secolul al XVII-lea), soţiile domnitorilor sînt inculte, abia fiicele lor bucurîndu-se de o educaţie menită a le da *l'usage du monde*.

A treia idee e că, şcolile odată apărute, vor cunoaşte o ierarhie nemiloasă al cărei spirit stă în segregarea drastică. Mai precis, ierarhia respectă împărţirea societăţii în aristocraţie şi plebe, cu ivirea a patru feluri de şcoli: 1) cele de lux, menite celor bogaţi, unde amestecul cu copiii vulgului este prohibit; 2) cele de carieră, unde educaţia primită ţinteşte ca fata să capete un loc în învăţămînt; 3) şcolile de meserii, de unde se alege cu posesia unor îndemînări practice; 4) şcolile de cultură, pe care Iorga le numeşte de „cultură a inimii", unde mlădiţele sunt instruite în vederea unei vieţi domestice, alături de soţ în calitate de *dominus* şi *pater*. Dintre ele, Iorga respinge şcoala de carieră, motivînd că femeia capătă un balast de cultură ştiinţifică cu care nu are ce face, la asta adăugîndu-se trufia parvenirii în societate. „Ele strică în mare parte viaţa acelora care le-au urmat fără a-şi face apoi o carieră, prin aceea că, fără cunoştinţele plăcute sau cele folositoare, dau un balast ştiinţific de care e legată totdeauna trufia." (p. 146) Cu alte cuvinte, femeile nu au ce căuta în învăţămînt.

Deşi a scris-o în 1900, Iorga şi-a publicat cartea în 1911, animat de gîndul că va surprinde portretul unei epoci vetuste. În realitate, a făcut mai mult: a descris esenţa femeii în calitate de receptacul moral al bărbatului. Să nu fim ipocriţi spunînd că, cîştigînd în educaţie, femeile au crescut în morală. Femeile autocefale sînt accidente ale speciei. Morala e neschimbată: ele sînt oglinda modelului masculin lîngă care au nimerit. Moravurile s-au netezit, morala a rămas aceeaşi. Portretul acesta e valabil şi azi, cel puţin cîtă vreme *dominus* şi *pater* nu vor sucomba sub asediul corectitudinii politice. ■

Alte apariţii recente

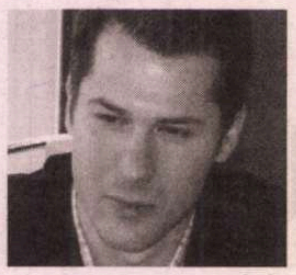
- *A ta de tot, al tău de tot, file de corespondenţă Nae Ionescu–Elena-Margareta Ionescu*, cuvînt de însoţire de Doina Jela, ediţie îngrijită de Miruna Lepuş, traducerea scrisorilor din germană şi franceză de Anca-Irina Ionescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 214 pag.
- Pierre Hadot, *Exerciţii spirituale şi filozofie antică*, traducere din franceză de Constatnin Jinga, postfaţă de Agapie Corbu, Editura Sf. Nectarie, Arad, 506 pag.
- D. R. Popoescu, *Leul albastru*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2015, 440 pag.



distopia basarabeană a lui Iulian Ciocan ţinteşte în cele din urmă sufletul larg moldovenesc. Eroii lui au în comun prăbuşirea în vise premonitorii.

Tot mai evidentă ne apare în vremea din urmă capacitatea de a defini cu limpezime *rolul* contradicţiilor. Din păcate, chestiunea e generalizată. Probabil că, mai împătimiţi după paradox ca oricând, contemporanii noştri preferă jocurile de cinism angajat şi pe cele de limbaj. Mai puţin combustia logică.

■ comentarii critice de marius miheţ



La indigo

Scriitorii români din Basarabia au învăţat, cred, cel mai bine lecţia devalorizării contradicţiei. După problemele identitare şi cele axiologice, autorii de dincolo de Prut s-au trezit că n-au încotro şi trebuie să decidă cum fructifică identităţile lor de nişă. O primă opţiune s-a observat în literatura sindromului Brejnev, adică a restabilirii unei istorii avându-l în prim plan pe *homo sovieticus*. Cea de-a doua s-a îndreptat spre literatura postsovietică, scanând tranziţia unei lumi damnate. În această din urmă direcţie se înscrie şi romanul lui Iulian Ciocan, *Iar dimineaţa vor veni ruşii*... Drept e şi că titlul, în derulările istorice de azi, nu mai aduce cu un scenariu utopic. Dimpotrivă. Cu toate acestea, Iulian Ciocan inaugurează mai abitir decât în alte cazuri un tip de roman contrafactual. Scriitorii români născuţi în Basarabia preferau ironia şi satira la pachet cu umorul (negru), toate aflate sub cupola parabolicului ori alegoriei. În romanul lui Iulian Ciocan contrafactualul se suprapune cu istoria însăşi.

În 1995, Marcel Pulbere se întoarce în Chişinăul natal, după încheierea anevoioasă a studiilor filologice la Braşov. Cu părinţii şomeri şi degradaţi de situaţia economică, Marcel caută de lucru degeaba. În schimb, descoperă protagoniştii unei lumi ce funcţionează numai după legile corupţiei. Intrat în cele din urmă în sistemul universitar, Marcel Pulbere va fi judecat kafkian pentru atitudine antistatală şi trădare din cauza romanului său – *Ultima eliberare*. În 2020, Nicanor Turturică, un profesor de limba latină aflat în pragul pensionării, trăieşte drama invadării Republicii Moldova de către ruşi. Ficţiunea din anii nouăzeci şi istoria repetată din 1940 devin realitate. Refuză să colaboreze cu noul regim, eşuează să fugă în România şi trăieşte agonia prizonierului în propria ţară. Două planuri, aşadar, ce justifică prelucrarea diferită a imaginarului istoriei. În plus, metaromanul, cu toate corolarele din jurul textului, duce, cum am observat deja, nici mai mult, nici mai puţin, la un proces al literaturii.

Iulian Ciocan nu lasă deoparte problemele ştiute despre lumea literară basarabeană. Astfel încât fiecare roman al său ţine să dea un bobârnac celeilalte tabere, considerată desuetă, păşunistă şi tribală. Autorul se situează de partea postmoderniştilor cu proiecte reformatoare, sfidând convenţiile unui sistem ruginit şi susţinând un program unionist pragmatic şi mai puţin romantizat. Însă, mai mult decât orice, ironia autorului ţinteşte în roman cercul închis al ideilor despre literatură ale generaţiei consacrate ce repudiază orice manifestare a tinerilor scriitori. Emblematică este scena în care un critic „neînregimentat" discută cu Marcel Pulbere despre G. Genette – tânărul întors din România este şi singurul din ţară cu care poate avea o asemenea discuţie. Dialogul are loc în aşteptarea manifestării unui clasic în viaţă, Liviu Beschieru, care ţine o conferinţă la bibliotecă despre „tema baştinei". Manifestarea artistică în sine este o mostră de satiră bine ţintită în care, cu siguranţă, protagoniştii vieţii literare de dincolo de Prut vor descoperi personajele şi-şi vor alimenta polemicile cu muniţii noi. De pildă, scriitorul canonizat este numit de bibliotecara Antonina Gîscă – o caricatură la rându-i – „prozatorul, poetul, eseistul, criticul, epigramistul, dramaturgul, antologatorul, animatorul cultural şi, nu în ultimul rând, omul politic Liviu Beschieru". Scena ia amploare prin implicarea publicului – elevii ce trebuie să asiste şi să participe la reconfirmarea canonică a scriitorului răspund la întrebări de manual sovietic – şi, mai ales, apariţia editorului Anatol Vulpescu, un şacal al lumii literare, cel ce refuză iniţial manuscrisul lui Pulbere, un fel de Vadim al publiciştilor. Iulian Ciocan activează ori de câte ori are ocazia germenul parodiei, desfăşoară adevărate scenete comice cu sentimentul celui vaccinat ce trebuie să avertizeze pe ceilalţi de boala unei societăţi fără şanse de vindecare. Structura dublă a romanului se regăseşte în alcătuirea duplicitară a protagoniştilor.

Proza cu antene social-politice scrisă de autorii români din Basarabia te obligă numaidecât la exerciţii de imaginaţie. *Iar dimineaţă vor veni ruşii*... ceva mai puţin, căci realitatea zilei anulează exerciţiul în sine, fapt recunoscut de autor, care a şi grăbit scrierea cărţii. Fapt este că ficţiunea şi realitatea îşi dispută tot mai greu întâietatea în ultimul timp. Deloc întâmplător, romanul vorbeşte cu patos despre moartea literaturii, nu doar despre inutilitatea ficţiunii – căci aici ajungem odată cu procesul absurdist din final. Cuvintele profetice ale lui Blina, fostul coleg al lui Marcel

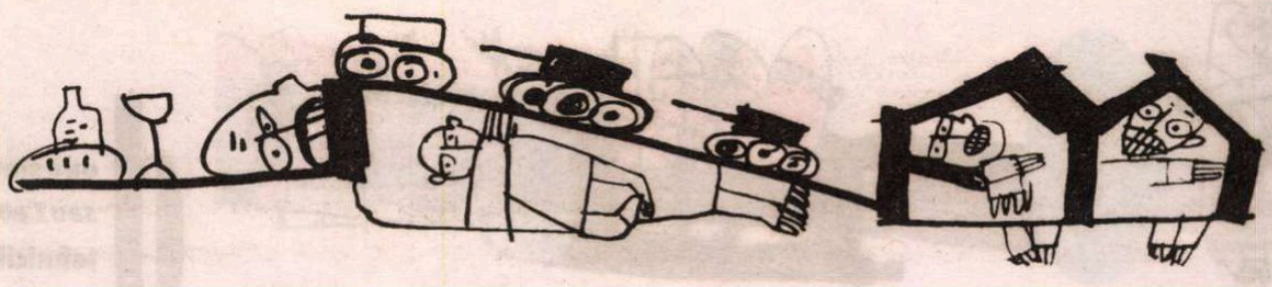
Iulian Ciocan, *Iar dimineaţa vor veni ruşii*, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 256 pag.

Pulbere, rămân la fel de puternice de-a lungul întregii cărţi: „Literatura e calea spre nicăieri", sună verdictul, cu bătaie evidentă spre toate umanioarele. Gest repetat de un altul faţă de Marcel, reproşându-i: „voi, filologii, confundaţi viaţa cu literatura". Şi aşa mai departe, până la celebrul proces kafkian ce „închide" povestea.

Iulian Ciocan îşi angajează personajul în labirintul unei lumi receptate întotdeauna cu o severă dragosteură. Dincolo de toate, se vede bine, istoria nu are cum să clarifice mai nimic într-un prezent amestecat, omogenizat doar de corupţie. Câtă dreptate are şi astăzi Walter Benjamin! El spunea că istoria este obiectul unei construcţii care nu este situată în timpul vid şi omogen, ci într-un timp plin de prezenţa *timpului-acum*. În această categorie specială a istoriei se insinuează nu doar *Iar dimineaţă vor veni ruşii*..., cât majoritatea ficţiunii noastre speculative. Dan Petru Cristea, în *Scaune de pluş*, un roman de debut ce a trecut cu totul neobservat, executa un asemenea exerciţiu extravagant de imaginaţie contrafactuală: ce-ar fi fost dacă Ceauşescu ar fi fost salvat de revolta imediată şi ar fi avut parte de un proces la rece? Mult mai simplu este să ne imaginăm o invazie a ruşilor. Dar infinit mai dificil este să ne şi punem în locul basarabenilor. Iulian Ciocan mizează pe bagajul traumatic al unui scenariu apocaliptic, pe care cititorul îl asimilează cu naturaleţea timpului prezent, câştigând astfel o colaborare psihologică altminteri imposibilă.

Romanul începe în nota comună a prozei lui Iulian Ciocan: tuşe scurte, descrieri fugitive, naraţiune molcomă, vag scenică, ca şi cum ochiul naratorului – totdeauna preferând persoana a treia! – ar urmări plictisit sau în reluare câteva personaje decupate aproape aleatoriu dintr-o societate căreia îi cunoaşte toate ascunzişurile. Apoi, el adaugă un context tot mai electrizant, culminând cu o scenă apoteotică. De aceea prima parte din *Iar dimineaţă vor veni ruşii*... nu are mai nimic credibil: nici forţă, nici densitate. Pe măsură ce faptele se precipită, energiile contextului devin una cu ale naratorului, până în final. Trei scene dramatice, doldora de comic şi ironie, domină romanul lui Iulian Ciocan. Pe prima am amintit-o – scena lecturii de la bibliotecă. A doua, din fauna universitară, când profesorul pensionat Teodosie Roşcovan se plânge colegilor de umilinţa proaspătă: fusese pălmuit în public de un absolvent. Momentul e antologic nu prin situaţia în sine, ci prin surprinderea reacţiilor colective şi a recensământului destinelor, toate înregistrate extrem de precis şi expresiv. Iulian Ciocan dezvoltă în acest roman, mai mult decât în *Înainte să moară Brejnev* şi *Tărâmul lui Saşa Kozak*, scene comico-satirice elaborate cu dezinvoltură cinică şi disponibilităţi ludice. Al treilea episod al cărţii şi cel mai reuşit, de altfel, se derulează odată cu procesul intentat romanului scris de Marcel Pulbere. Conflictul nu se limitează doar la contrele dintre procuror şi avocat. Ci la cele între receptarea critică şi cea a cititorului. Un joc ingenios pe care Iulian Ciocan îl întreţine savant. Iată o mostră din alocuţiunea procurorului: „E adevărat că avem de-a face în aparenţă cu un roman, dar experţii noştri, câţiva faimoşi profesori universitari, au constatat că în realitate aşa-zisa ficţiune conţine îndemnuri clare la uzurparea puterii de stat. Ficţunea e doar un înveliş îndărătul căruia se ascunde trădarea"; în plus, „impactul cărţii asupra cetăţenilor" fiind devastator, „autorul e un infractor care trebuie izolat de societate!".

Distopia basarabeană a lui Iulian Ciocan ţinteşte în cele din urmă sufletul larg moldovenesc. Eroii lui au în comun prăbuşirea în vise premonitorii: trăitori ai coşmarescului, ei nu mai pot dilua realitatea în niciun sens moral. Descumpăniţi, caută dialogul cu un geamăn, pentru ca repede tămăduiţi ei să pregătească răzbunări sofisticate. Finalul alegoric al romanului prevesteşte tocmai căderea în rău (şi) a protagonistului, imposibilitatea reabilitării lui spirituale. Mai subtilă în toate cele, realitatea amoralităţii depăşeşte ficţiunea. Uneori, avantajul pare miraculos. Un roman ca acesta scris de Iulian Ciocan nu are cum să nu transmită, odată publicat, impresia de *déjà vu*. În orice caz, dacă nu istoria la zi, arhirecunoscută, atunci o istorie la indigo. ■



Foarte frumoase şi, cu un cuvînt desuet, emoţionante sînt istoriile cu prietenii din tinereţe şi pentru totdeauna ai lui Groşan.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Rîzînd în comunism

Din farmecul de povestitor şi ştiutor de bancuri al lui Ioan Groşan, nu totul a putut trece în volumul *Lumea ca literatură*, despre care s-a scris în „România literară”, dar care, cu toată expandarea corpului de literă, cu greu poate fi numit o carte.

Cum, cu luciditate, autorul o şi spune într-o introductivă *Precizare*, savoarea oralităţii şi arta interpretării comice ţin de un regim diferit de cel scriptural, în care unul dintre cei mai buni nuvelişti ai noştri excelează. Această diferenţă structurală poate fi invocată, în apărarea scriitorului, în faţa celor cărora volumaşul li se va părea subţire nu doar la propriu, ci şi la figurat. Dacă însă considerăm sfera în care aceste pagini s-au înscris de la bun început (aceea de publicistică pigmentată anecdotic) şi nu le aplicăm grila de lectură a prozei scurte, ne vom înţelege; şi vom rîde din toată inima.

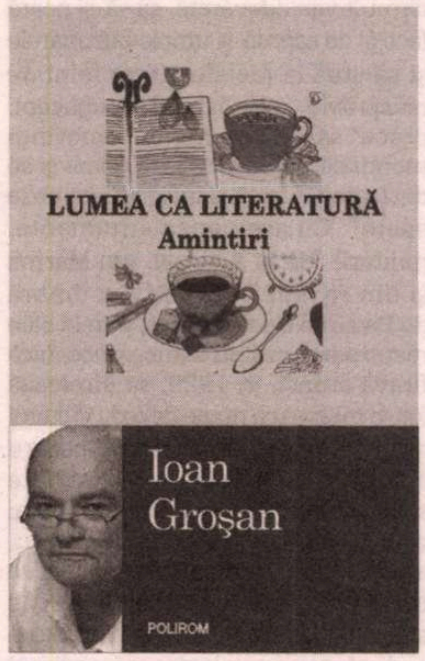
Umorul e obţinut din comicul de situaţie şi întărit documentar prin aceea că autorul a participat însuşi la istoriile pe care le povesteşte. Groşan-autorul este fie protagonist, ca în serialul mai lung *Jeune comédien la Cannes* ori în cel mai scurt *Eros în socialism*, fie un personaj secundar, atent la ce fac şi la ce spun cele principale. *Lumea ca literatură* e plină nu de secvenţe şi scene literare, ci de episoade reale, trăite de prieteni ai lui Ioan Groşan şi relatate întocmai de acesta, fără distorsiuni, digresiuni şi, în general, fără literaturizare.

Spre deosebire de atîţia memorialişti şi diarişti autohtoni al căror orgoliu răbufneşte din fiecare filă încredinţată posterităţii, Groşan are vocaţia prieteniei, iar istoriile sale nu sînt egocentrice. Dimpotrivă, în majoritatea cazurilor cînd autorul e obligat să se „zugrăvească” şi pe el, ca personaj, autoironia şi tratarea în registrul ridicolului comic predomină. Iată-l, de pildă, pe *omul din Est* venit la Cannes, ca actor episodic în *Balanţa* lui Pintilie, ajuns ca prin minune în vila închiriată de o apetisantă producătoare de filme porno, după ce el, Groşan, dormise mai întîi pe plajă, iar apoi în maşina Eugeniei Vodă. După avatarurile bietului *comédien* fără cazare, fără bani, dar cu o foame (de orice), o sete (de alcool) şi un priapism caracteristice, acum ar fi să vină scena triumfului pe toate trei planurile.

Perspectivele sînt roze: „Producătoarea suedeză de cinema porno stătea într-o vilă închiriată, cu de toate, aşa cum vezi în filme: living imens, bucătărie SF cu un frigider semănînd cu un modul spaţial şi, ceea ce mă interesa în mod special şi am observat printr-o uşă indiscret întredeschisă, un dormitor cu o lumină difuză punîndu-şi haloul pe un pat cît o banchiză polară.” Ele devin din ce în ce mai promiţătoare, lucrurile aranjîndu-se parcă de la sine. Producătoarea are iniţiativa, iar preparativele ei sînt încîntătoare pentru musafirul peste care a dat norocul: „În doi timpi şi trei mişcări, generoasa doamnă s-a schimbat într-un halat de casă verde, ecologic, m-a întrebat ce muzică prefer (ABBA, bine'nţeles c-am zis), a scos din frigider nişte sticle de bere neagră, nu mai ţin minte marca, apoi, într-o tigaie mare cu coadă, luată dintr-un şir de tigăi mai mici atîrnate într-un suport pe perete, a preparat o omletă gigant cu măsline. Am mîncat ca spartu', sub privirile mulţumite ale gazdei, mîndră de talentele ei culinare. După ce am şters binişor farfuria, m-a întrebat dacă nu vreau să fac un duş. De dragul ei, aş fi făcut orice, nu numai duş. Mi-a înmînat un set de prosoape, un halat roşu, de toreador, mi-a arătat mulţimea de şampoane, spumante, parfumuri şi m-a lăsat să mă lăfăi ca un paşă în cada-transatlantic înţesată cu butoane şi orificii prin care apa, ca-n «Titanic», ţîşnea din toate părţile.”

După această îndestulare a stomacului estic şi după răsfăţul, la baie, de-a dreptul oriental, masculul dornic de a-şi arăta recunoştinţa este contrariat. Producătoarea strălucitoare ca o divă face ceva de neînţeles: „Cînd am revenit din baie, am observat cu surprindere că pregătea ca pat de dormit, aşternînd un cearşaf, aranjînd nişte perne, aducînd o învelitoare, canapeaua de piele din sufragerie.” În acest punct complicat din scenariu, personajul nostru procedează prin aducerea necunoscutului la cunoscut: „M-am gîndit că o fi vreo scenă de preludiu din filmele produse de ea, fiindcă ce rost avea să mai facă un pat cînd dincolo, în dormitor, era platoul tuturor făgăduinţelor?”.

Aştepînd să devină, în fine, activ, bărbatul mai gustă puţin din deliciile pasivităţii: „Dar n-am zis nimic, m-am aşezat pe canapea şi-am mai ras o bere. Cum îmi zîmbea mereu, cu un zîmbet mulţumit de mamă care şi-a hrănit copilul, am întrebat-o dacă aici, la Cannes, stă singură.” Motor – acţiune: „«*Non* – mi-a răspuns ea –, *j'ai un ami.*» «*Mais où est ton ami?*» – am zis eu cam îngrijorat, gîndindu-mă ca nu cumva să mă trezesc cu vreun



Ioan Groşan, *Lumea ca literatură. Amintiri*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 184 pag.

hăndrălău gelos ieşind dintr-o debara cu un satîr în mînă. «*Maintenant, en Stockholm. Arrive après-demain.*» He, he, pînă poimîine e cale lungă – m-am gîndit eu, am prins-o de mînă şi-am tras-o spre canapea.”

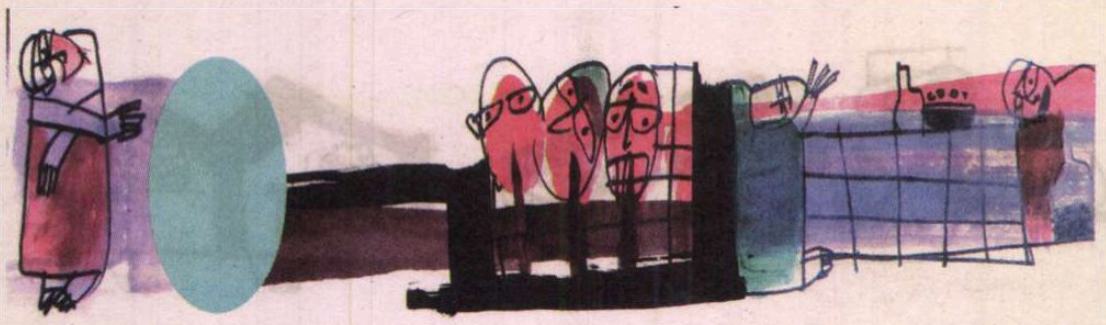
Ce se întîmplă în continuare poate fi citit în *Lumea ca literatură* –, dar să observăm felul în care Groşan îşi scrie amintirile: nu numai fără literaturizare, ci şi, aparent, fără stil, cu respiraţia naturală a unui povestitor, nu cu fraza lucrată a nuvelistului. Important este adevărul „faptic” al scenelor relatate. Povestirea curge urmînd marcajele realităţii şi ale întîmplărilor traversate, iar nu planul compoziţiei unui artist. Singura preocupare a lui Groşan, aici, este să nu-şi plictisească publicul şi să felieze convenabil o materie cu coeficient umoristic. Dar cînd în locul unei suite de întîmplări comice avem una singură, autorul care a trăit-o sau a asistat la ea o narează – tot fără complicaţii literaturizante – şi pe două pagini.

Abordarea diferă în textele în care Groşan lărgeşte perspectiva şi încearcă să facă un tablou de dimensiuni mai mari, pornind de la o întîmplare pentru a reconstrui contextul ei politic şi istoric. Dacă amintirile lui Agopian sînt centrate pe viaţa scriitorului român în comunism, cele ale lui Groşan punctează şi apoi „serializează” rezistenţa prin împreunare. În *Eros în socialism*, în patru episoade, se face dintr-un unghi mai degrabă descriptiv decît umoristic cronica vieţii sexuale în lagărul socialist, iar în interiorul tabloului, experienţa personală nu poate fi trecută cu vederea. Acum îl vedem pe viitorul „actor” ajuns la Cannes şi foarte aproape de patul producătoarei suedeze de filme porno ca june student la Cluj încercîndu-şi norocul pe lîngă o superbă şi înfocată comunistă din Mexic. Maria Trinidad are permanent în poşetă *Manifestul Partidului Comunist*, pe care-l scoate şi-l silabiseşte (versiunea fiind în româneşte) graseind „încîntător”. Pe acest fond ideologic tare, tînărul Groşan e tratat pur-camaradereşte, ca un „amic asexuat”, pînă într-o noapte magică în care revoluţionara Maria Trinidad face loc femeii cu acelaşi nume. Cu, vorba memorialistului, „Lenin la căpătîi”, ea îl învaţă pe student tot ce acesta merită să ştie din proprie experienţă.

Aceasta este însă o pată de culoare, un mic şi plăcut accident personal înaintea unui desfăşurător al anilor '70 şi '80 care va deveni tot mai apăsător şi mai frustrant pentru cetăţenii şi cetăţenele Republicii Socialiste România. Efortul lui Groşan, vizibil, este acum acela de a prezenta strategiile de ocolire a preţioaselor indicaţii ceauşiste şi a legilor aberante făcute pentru a le susţine. Sub normele planificării vieţii intime gîndite de Ceauşescu pulsează vitalitatea sexuală a unor cuceritori masculini fără efort şi a unor cuceriri feminine fără vreo împotrivire. Erosul devine o formă de rezistenţă la aberaţia unui regim politic, el reprezentînd firescul, nicidecum nefirescul. Sexul, alcoolul, boema – tot ceea ce regimul condamnă ca „nesănătos”, „neprincipial”, „neconform cu” se colorează şi recolorează afectiv în aceste amintiri care celebrează atît prietenia, cît şi bucuria de a trăi.

Foarte frumoase şi, cu un cuvînt desuet, emoţionante sînt istoriile cu prietenii din tinereţe şi pentru totdeauna ai lui Groşan. Ei încearcă să trăiască rîzînd în comunism şi se lasă exprimaţi de *Ars Amatoria* nu numai în paginile scrise în spiritul grupului, ci şi în opţiunile lor existenţiale. Într-o porcărie de lume care le-a fost dată, opţiunea definitorie este cea pentru parodia ca mod de supravieţuire şi hazul de necaz. Abia mai tîrziu, după Revoluţie şi despărţirea firească a drumurilor, libertatea va grupa altfel experienţele şi va da fiecăreia un sens individual. În „Epoca de Aur”, a tinereţii autorului deodată nostalgic, libaţiile sînt o terapie de grup, iar sexul este cea mai dorită formă de protest.

Savuroase pe alocuri, dar fără profunzimea scrisului literar al lui Ioan Groşan, amintirile acestea se citesc cu plăcere şi fără nici un efort, cum, probabil, au şi fost scrise. ■



două sînt ţintele majore ale romanului *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoş*: tehnicile manipulării şi modul de funcţionare a *mecanismelor puterii*.

actualitatea

Experimentul Vladia

„Un lucru povestit este la fel de real ca şi unul întâmplat": aceasta este regula romanului *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoş* (Editura Junimea, 2015) al lui Eugen Uricaru, fixînd, în fond, modalitatea întregii sale serii de romane, concepute în vaste construcţii, în cicluri epice care „acoperă" nu doar istoria, dar şi condiţia umană din România ultimului secol: de la primul război mondial, unde se „forjează" protagonistul acestui roman, Mihai Mihail, la textura politică, socială şi umană a societăţii româneşti din perioada fostului regim, în romanele din orizontul anilor 2000 (*Supunerea, Cît ar cîntări un înger..., Plan de rezervă, Beniamin*), întorcîndu-se mereu, la „matcă", la ficţiunea *reală* a Vladiei, teritoriul epic al lui Eugen Uricaru din anii '80 (*Aşteptîndu-i pe învingători, Vladia, Memoria, Stăpînirea de sine*), într-un *spaţiu carceral*, cu verdele viţei-de-vie sufocînd oamenii şi locul, parabolă care trimite la ceea ce va fi fost trăit nu doar de bieţii viticultori şi negustori din Vladia.

Două sînt ţintele majore ale romanului *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoş*: tehnicile *manipulării* şi modul de funcţionare a *mecanismelor puterii*, într-o democraţie care se îndreaptă, în cadenţă, spre dictatură. Ne aflăm în anii '30 ai secolului trecut cînd, aşa cum spune un personaj, „politica modernă se face cu telefonul, cu ziarul, cu radioul", după principiul că „ceea ce se spune este la fel de adevărat ca şi ceea ce se face. Uneori chiar mai adevărat şi, în orice caz, mai puternic decît s-ar fi petrecut şi nu s-ar fi spus nimic". Presa, atent dirijată, lansează o uriaşă diversiune care tulbură mediile politice, instituţiile de forţă, activitatea guvernului şi, în fond, societatea în întregul ei: banditul Cocoş care acţionează undeva, în Dobrogea, comite un şir neîntrerupt de crime, terorizînd oamenii, locurile, ameninţând să destabilizeze toată ţara. În fapt, povestea banditului Cocoş, care a ţinut multă vreme prima pagină a ziarelor era o istorie născocită de un bătrîn turc, Ali Mehmet, proprietarul singurului hotel din Medgidia; reţeta e simplă, dar foarte eficientă: ziariştii vin acolo în căutarea lui Cocoş, trag la hotelul lui Ali Mehmet care le arată fotografii şi le spune poveşti din alt veac, de la 1877, cu un „Cocoş" care va fi fost cândva, în imaginaţia turcului. Ziariştii preiau fotografiile şi poveştile despre spaima Dobrogei, lupul bălţilor, omul care ţine în şah guvernul, le plasează pe prima pagină a ziarelor mereu la vînătoare de senzaţional, întreţinînd astfel spaima, (de)săvârşind manipularea. „Cazul" Cocoş *ascunde*, însă, o altă diversiune, mult mai periculoasă: cîţiva militari nemulţumiţi, sub tutela secretă a lui Basarab Cantacuzino, pun la cale o lovitură de stat, un plan de debarcare a regenţei, a „babalîcilor" din regenţă pentru că „puterea cîrmuitoare ne lipseşte" şi „sîntem în gheara francmasonilor, a liberalilor" care „niciodată" nu vor vrea o putere cîrmuitoare adevărată, ca să-şi poată face ei de cap, să-şi umple buzunarele şi să stea la taclale cu tot felul de neisprăviţi, socialişti ori republicani, dracu' să-i pieptene, în conferinţe mondiale, în timp ce ţara geme şi se destramă, furată şi înjunghiată pe la spate". Cu asemenea argumente, militarii „de la Arsenal, din Marină şi din Aviaţie", dirijaţi din umbră de Basarab Cantacuzino, pun la cale răsturnarea ordinii democratice, încă firavă atunci, în 1929, se înrolează într-o mişcare cu nume de cod „Vulturul alb", se joacă „de-a istoria" pentru a instala în România o autoritate similară aceleia a Ducelui din Italia: o ţară autarhică vor complotiştii, anticipînd, în fond, ceea ce se va întîmpla cîţiva ani mai târziu, la sfîrşitul deceniului patru, prin dictatura carlistă, mişcarea legionară, regimul lui Ion Antonescu, apoi, războiul şi dictatura bolşevică. O ţară *se conduce* sau *este condusă*, aceasta e dilema epocii, căreia mişcarea, de esenţă legionară, „Vulturul alb", îi răspunde cu un proiect de dictatură.

Pentru împlinirea acestuia e nevoie de ceea ce numim azi o *simulare a modelului*; complotiştii trimit doi militari rezervişti în îndepărtata şi aparent insignifianta Vladie: colonelul de aviaţie, în rezervă, August Stoicescu şi maiorul Stavri instalează între locuitorii aşezării dintre dealuri *spiritul de corp*, ordinea de cazarmă a *mîinii de fier* (şi pentru asta a fost nevoie de diversiunea cazului Cocoş: „ţara e bîntuită de bandiţi de drumul mare, ai citit, dom'le, despre Cocoş! Omoară lumea, împuşcă jandarmii, nu există o mînă de fier, o mînă de fier, o mînă de fier ne trebuie!", zice colonelul Stoicescu), lucrează la un „Manifest-program al Fasciei Naţionale a României", unde, în esenţă, se spune că „Trebuie să facem bine poporului fără să-l mai întrebăm dacă vrea sau nu să-i fie bine! Asta chiar că e corupţie politică, să umbli cu fofîrlica şi să te faci că nu ştii dacă poporului îi place să-i fie bine. Şi, chiar dacă nu-i place, o să-i placă!": e aici un *proiect de ţară* simulat prin *experimentul Vladia* şi forma desăvîrşită a manipulării oamenilor care se lasă prinşi în „năvodul vîscos al fricii". Planul e cît se poate de limpede, în termenii fără echivoc ai ideologiei fasciste şi legionare: „Vladia poate fi un loc de unde poate începe acţiunea noastră de asanare a vieţii publice şi particulare. După

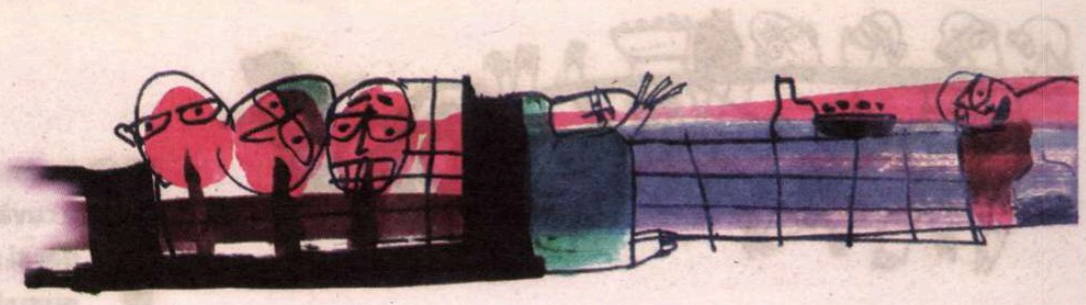
Eugen Uricaru, *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoş*, Editura Junimea, 2015.

cum ţi-am spus deja – zice acelaşi colonel Stoicescu –, acţiunea noastră are un caracter salvator şi pentru reuşita ei am adoptat o cale neobişnuită, simplă, paradoxală chiar. Vom sufoca guvernul sub o avalanşă de semnături, un referendum ad-hoc ce se va constitui ca atare pe măsură ce semnăturile se vor strînge. Dar pentru asta este nevoie de un început, de un exemplu, o probă a capacităţii noastre de a întrona liniştea, respectul, ordinea, cinstea faţă de instituţiile naţionale. Ne trebuie bulgărele de gheaţă în jurul căruia se va aduna troianul, care va putea declanşa avalanşa ce va curăţa de putregaiuri, de escrocherii şi de idei străine, periculoase Ţării. De aceea am venit la Vladia, pentru a realiza în mic, dar în realitate, ceea ce vrem să facem în mare, pe tot cuprinsul ţării. Vrem să facem din Vladia exemplul, experimentul reuşit, bulgărele îngheţat, de nădejde, de care avem nevoie. De aici, din capătul lumii, se va rostogoli peste plaiurile noastre mîndre tăvălugul care va mătura din cale toate invenţiile nepotrivite sufletului nostru aduse de străini şi de jidani". Ca într-o hipnoză colectivă, viticultorii şi negustorii din Vladia acceptă „ordinea bărbătească" şi calea „adevăratului soldat", se lasă număraţi, clasificaţi, cu individualitatea năruită, devenind „un ceva" fără formă, „nişte viermi", deposedaţi de tot ce va fi fost *al lor* („Întîi – detaliază programul său năucitor colonelul Stoicescu – vom desfiinţa orice ură de clasă, toată lumea va fi organizată în sistem corporatist, după modelul italian, toţi pentru unul, unul pentru toţi. Patronul şi angajaţii săi vor alcătui o singură familie, responsabilă în întregimea ei de bunul mers al afacerii"). Pînă la instalarea ordinii în care nimeni nu mişcă, toţi trăiesc într-un soi de somnambulie – o *ordine a cimitirului*, cum îi spune un personaj; experimentul Vladia e o simulare pentru desenul întregii ţări care, iată, cum demonstrează cei doi rezervişti, poate fi adusă „la ascultare": cazarma din Vladia urmează a fi cazarma ţării, într-o sinistră înscenare anticipînd o antiutopie precum aceea a lui Orwell, din *Animalele*, tipărită în 1945, puţin timp după ce „Vulturul alb" va fi inventat, la noi, dictatura Fasciei Naţionale .

Deţinerea informaţiei („adevărata putere, puterea absolută care nu are culoare, miros, sens de dezvoltare, ea există") şi tehnica manipulării reprezintă datele esenţiale ale exerciţiului puterii care l-a interesat mereu pe Eugen Uricaru încă de la primele cărţi: *oamenii puternici*, aceia care se află în puterea unei idei şi *instituţiile de forţă* (Serviciul, în acest roman, Instituţia, în ciclul romanesc al anilor 2000), cei care nu se tem de moarte (şi dacă nu dau doi bani pe viaţa lor, nu vor da nici pe aceea a duşmanilor, spune emisarul Ducelui la Bucureşti, Italo Balbo) şi serviciile „speciale" unde regula simplă, dar de neclintit e aceea a *neîncrederii în nimeni*: Serviciul e condus de Mihai Mihail, omul cu ochi cenuşii, metalici, care *văd în întuneric*, demontînd, prin agentul „antiiluzie" Leonard Bîlbîie, povestea banditului Cocoş, diversiunea momentului, ghicind că în spatele „carnavalului" din presă se ascunde ceva foarte grav, „Vulturul alb" ce pune în pericol ordinea din care însuşi Serviciul său face parte. Avînd multiple legături cu ciclul narativ al Vladiei (prin „prinţul roşu" Şerban Pangratty, misterioasa K.F. din vila surpată sub frunzişul viţei-de-vie), dar şi cu romanele din vastul proiect epic început cu *Supunerea* (prin tipologia personajului puternic şi prin Instituţie, echivalentul Serviciului, mai ales), *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoş* este o radiografie exactă, cu mijloacele prozei, a peisajului politic şi a mişcărilor tectonice din subteranele vieţii publice şi jocurilor de putere din România trecutului recent: iar ideea pe care Eugen Uricaru, prozator în plină forţă a scrisului său, o susţine mereu este aceea a pericolului *repetării*, pînă la detaliu a istoriei. Iată ce voiau (para)militarii din Fascia Naţională în anii '30; „Închiderea graniţelor, interzicerea intrării oricărui jurnalist străin, ăştia sînt pescuitori în ape tulburi, pun gaz pe foc şi de cele mai multe ori mint ori sînt spioni. O să reducem personalul legaţiilor la minimum, pe unele le vom desfiinţa, în primul rînd pe cele ale ţărilor ostile ideologiei noastre, unde se face caz de democraţie fără să fie nevoie. Vom controla îndeaproape mişcarea mărfurilor şi călătoriile negustorilor în afara ţării. O să le punem în vedere că înainte de toate e nevoie de un comerţ naţional". Şi nu s-au întîmplat toate astea în vremurile cele mai dure ale dictaturii comuniste şi n-au fost evocate, întocmai, chiar în ultimul discurs al ultimului dictator român? Dar ultimul?

■ Ioan Holban

Semnificaţia unor cuvinte româneşti actuale oferă indicii grăitoare despre vechimea lor, despre momentul naşterii lor, despre adoptarea, transformarea şi perpetuarea lor în românește.



Publicăm două comunicări, ca preambul al Simpozionului „Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române".

Ioan-Aurel Pop: Farmecul etimologiilor sau istoria prin cuvinte

Uneori, se poate scrie istoria prin cuvinte, mai ales dacă se ţine seamă de faptul că limbile sunt ele însele importante surse pentru reconstituirea trecutului. Limba română este, astfel, un izvor viu, care trebuie doar citit, interpretat, descoperit. Cea mai bună mărturie a identităţii noastre etnice – câtă o mai avem – este limba română. Semnificaţia unor cuvinte româneşti actuale oferă indicii grăitoare despre vechimea lor, despre momentul naşterii lor, despre adoptarea, transformarea şi perpetuarea lor în româneşte.

Un astfel de termen vechi este „arină" (însemnând nisip sau prund), răspândit în Transilvania şi provenit din latinescul *arena*. Acolo unde au fost provincii romane bine organizate şi durabile, au existat şi arene, adică locuri circulare acoperite cu nisip, situate în mijlocul unor amfiteatre, circuri (le-am numi astăzi stadioane). Pe nisipul arenei, călcau oamenii şi animalele în circuri, în amfiteatre, pentru delectarea spectatorilor. Când se vărsa sânge – lucru petrecut de multe ori – se presăra nisip în plus, pentru acoperirea petelor. Arina, adică nisipul, în Transilvania, se presăra în tindă şi în casă, după lipirea cu lut a pavimentului. Până târziu, în secolul al XX-lea, după ce se impusese moda podirii camerelor cu lemn, tinda şi târnaţul (pridvorul) au mai rămas încă presărate cu arină.

La fel de vechi sunt termenii care denumesc o legumă cunoscută din antichitate, anume usturoiul. În multe locuri din Transilvania, planta respectivă e numită ai, din latinescul *al(l)ium*, cu pronunţie identică în limba franceză. Din „ai" derivă aiturile, adică răciturile, piftia ori cotonoagele din alte zone. Termenul de usturoi e tot latinesc şi derivă din verbul „a ustura", provenit din latinescul *ustulare*. De origine latină sunt ambii termeni care denumesc „curechiul" ori „varza". Primul provine din *coliculus* sau *cauliculus* (lujer, lăstar, varză mică), iar al doilea din *viridia* (verdeţuri), derivat din *viridium* (verde).

Termenul „nea", pentru zăpadă sau omăt, s-a păstrat mai mult în Banat, Crişana şi, răzleţ, în nordul Transilvaniei. Se trage din latinescul *nivem* (acuzativul sg. al lui *nix, nivis*).

Cuvântul „amăgire" este tot latin, dar provine dintr-o locuţiune veche, având la bază substantivul latinesc *magus* (preot păgân), provenit din grecescul *magos*. La un moment dat, până la începuturile epocii moderne, termenul respectiv era *admăgire*, formă din care se poate deduce mai uşor originea, aflată în expresia *ad magos ire*, adică „a merge la magi". Credem că prin secolele IV-VI, când mai erau destui traco (daco)-romani care nu primeau învăţătura creştină de la preoţii rânduiţi şi continuau să meargă la vechii „magi", aceşti „rătăciţi" erau ostracizaţi, priviţi uneori cu înţelegere şi compasiune. Ei erau nişte „amăgiţi", atraşi pe căi greşite de servitorii cultelor vechi.

Dintre cuvintele latineşti moştenite numai în româneşte (în total peste 100), amintim împărat, oaie, a apuca, mare (adjectiv), creştin, lingură, plăcintă etc. Ne vom referi doar la primele două dintre ele. Împărat, provenit din latinescul *imperator, –oris*, este un împrumut târziu în celelalte limbi romanice. La noi, el s-a perpetuat prin evoluţia firească a latinei dunărene. Cuvântul însemna iniţial conducător, cap, şef, lider militar, stăpân, diriguitorul vieţii oamenilor. Abia din secolul I d.Hr. are sensul de şef al statului. La Pliniu cel Tânăr apare expresia *Nerva*

»

Festivalul Naţional de Literatură
FestLit Cluj 2015
Cluj-Napoca, 4-6 octombrie

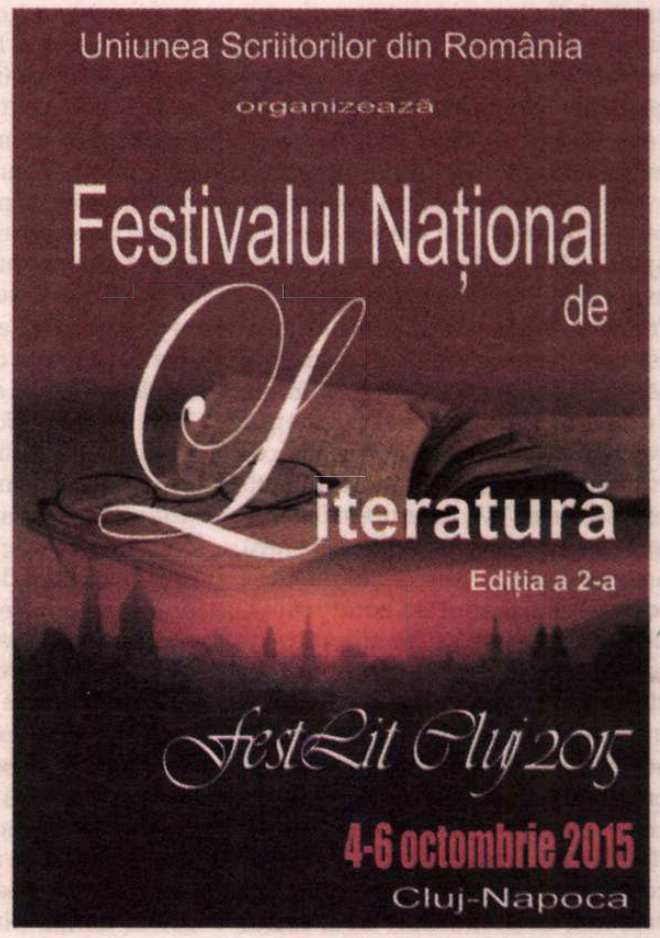
Între 4 şi 6 octombrie 2015, se desfăşoară cea de-a doua ediţie a **Festivalului Naţional de Literatură, *FestLit Cluj 2015***. Iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România şi organizat de Filiala Cluj a USR, evenimentul reuneşte în inima Transilvaniei reprezentanţi ai celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor. Timp de trei zile, Clujul va fi, din nou, capitala scrisului românesc. Programul cuprinde ronduri de gală ale scriitorilor, lecturi publice, simpozioane (anul acesta: *Şcoala Ardeleană – începutul modernităţii româneşti* şi *Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române*), un *Desant scriitoricesc* în facultăţi, colegii, licee, biblioteci, lansări de carte etc. Se va acorda Marele Premiu al Festivalului.

De anvergură naţională şi gândit ca manifestare deschisă spre marele public, ***FestLit Cluj*** speră să contribuie la îmbunătăţirea imaginii scriitorului în cetate, la o mai bună cunoaştere şi apreciere a literaturii române contemporane, la diversificarea mijloacelor şi metodelor de promovare a lecturii.

Printre **oaspeţii** acestei ediţii se numără: Nicolae Manolescu, Gabriela Adameşteanu, Adrian Alui Gheorghe, Radu F. Alexandru, Aurel Maria Baros, Mircea Braga, Rodica Braga, Leo Butnaru, Al. Cistelecan, Nicolae Corlat, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Adi Cristi, Vasile Dan, Marius Dobrescu, Traian Dobrinescu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Ioan Holban, Ion Horea, Mircea M. Ionescu, Adrian Lesenciuc, Emil Lungeanu, Angelo Mitchievici, Ioan Moldovan, Eugeniu Nistor, Nicolae Oprea, Aurel Pantea, Antonio Patraş, Emilian Galaicu-Păun, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Peter Sragher, Victor Gh. Stan, Lucian-Vasile Szabo, Traian Ştef, Petre Tănăsoaica, Cornel Mihai Ungureanu, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir. De asemenea, este invitat ministrul Culturii, Ionuţ Vulpescu.

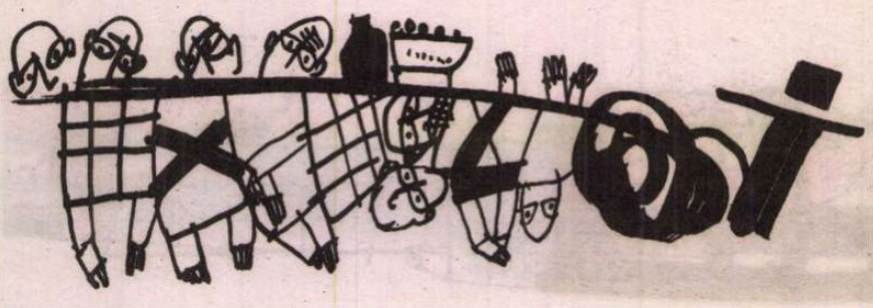
Ei vor fi însoţiţi la ***Desant*** de scriitori membri ai Filialei clujene a USR. Întâlnirile cu studenţii şi elevii vor avea loc la Colegiul Studenţesc de Performanţă Academică, Departamentul de Jurnalism al UBB, la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" Cluj, în liceele şi colegiile Clujului: „G. Bariţiu", „N. Bălcescu", „G. Coşbuc", „M. Eminescu", „Avram Iancu", „Romulus Ladea", „Gheorghe Lazăr", „Emil Racoviţă", „Gh. Şincai" şi la Seminarul Teologic Ortodox.

Juriul FestLit Cluj 2015, alcătuit din Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Emilian Galaicu-Păun, Antonio Patraş, Irina Petraş, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, va decide câştigătorul Marelui Premiu. Printre **nominalizaţi** (nominalizările au fost făcute de fiecare filială în parte): Graţiela Benga, Corin Braga, Rodica Braga, Al. Cistelecan, Dan Cristea, Vasile Dan, Mircea A. Diaconu, Mircea M. Ionescu, Angelo Mitchievici, Doru Munteanu, Aurel Pantea, Doina Ruşti, Octavian Soviany, Victor Gh. Stan, George State, Maria Şleahtiţchi, Cornel Mihai Ungureanu, Dumitru Ungureanu.



Vor avea expoziţii în cadrul Festivalului: Irina Petraş, Rada Niţă, Laura Poantă.

Parteneri: Primăria şi Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca; Ministerul Culturii, Universitatea Babeş-Bolyai Cluj-Napoca; Facultatea de Litere; Facultatea de jurnalism FSPAC, Festivalul Internaţional de Carte Transilvania/FICT, Consiliul Judeţean Cluj, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Biblioteca Judeţeană Octavian Goga Cluj, Asociaţia Naţională a Profesorilor de Limba şi Literatura română „Ioana Em. Petrescu", Ordinul Arhitecţilor din România Filiala Transilvania, Asociaţia Cluj-Napoca 2021 Capitală Culturală Europeană, Societatea Culturală Carpatica/Revista „Oraşul", revistele literare **România literară**, „Apostrof", „Caiete Silvane", „Helikon", „Mişcarea literară", „Nord literar", „Steaua".



Rămâne, totuşi, nelămurită chestiunea păstrării numai în română a cuvântului împărat, la fel de fascinantă ca şi cealaltă, similară, dar şi mai spectaculoasă: conservarea numelui etnic de roman numai la români (excepţie: retoromanii).

imperator. Primul „împărat" – considerat a fi Augustus (27 î.Hr.-14 d.Hr.) – a fost, de fapt, doar principe (*princeps*). Este interesant că la români noţiunea de împărat nu s-a referit niciodată la şeful local, la capul statelor româneşti, ci la un şef excentric, îndepărtat, mitic chiar. Capii locali s-au numit, la români, în moduri diferite, cu termeni, de regulă, dubli, proveniţi din latină şi slavă. Salba de cuvinte latine pentru liderii români este: jude, ducă, domn, iar cea slavă este cnez, voievod, gospodar (*gospodin*). Judele era, de regulă, şeful local, cu atribuţii iniţial judecătoreşti în cadrul satului (obştii), prezidând sfatul „oamenilor buni şi bătrâni". Cu timpul, judele a ajuns să fie şi şef social-economic, cu avere şi putere în cadrul comunităţii. În Ţara Făgăraşului şi nu numai, termenul este cunoscut, încă din Evul Mediu, şi ca nume de familie, de forma Jude sau Judele. Când a început convieţuirea latinofonilor traco-daco-romani cu slavii (cel mai timpuriu prin secolele V-VI, în jurul anilor 500), a pătruns în latina dunăreană, pentru aceeaşi funcţie, termenul de cnez (cneaz), cu sensul de conducător. La ruşi, a ajuns să fie sinonim cu principii, cu marii şefi, chiar cu şefii statelor, pe când la noi a rămas cu înţelesul de şef mărunt, local. De aceea, în limbajul istoric românesc preferăm forma cnez-cnezi şi nu cneaz-cneji, potrivită pentru lumea slavă răsăriteană. Este de notat că termenul cneaz (*cneag, cnig*) nu este slav, ci este luat de vechii slavi de la vechii germani, din forma arhaică cuning (*cunig*), care a evoluat în König (în germană) sau king (în engleză). Conform unui pasaj din *Gesta Hungarorum*, pe la anii 900, ar fi existat în româneşte cuvântul ducă, desemnându-l pe comandantul unei cetăţi de pământ, pe comandantul militar al unui loc (*in lingua eorum duca vocabantur*). Dacă este aşa, atunci româna veche ar fi avut pentru şeful armatei un termen provenit din latinescul *dux, –cis*, derivat în chip firesc din acuzativul singular *ducem*. Altminteri, toţi conducătorii politico-militari din cronica respectivă (Arpad, Menumorout, Glad, Gelou etc.) sunt numiţi duci (*duces*), în latineşte. Cum îi vor fi numit oamenii lor e greu de spus. Numai şeful pomenit mai sus este chemat *duca*, după vorba din limba locală. Şi pentru acest termen latin de ducă a apărut însă un sinonim slav care s-a impus apoi, anume voievod, însemnând comandant de război sau şef militar. Primii noştri duci/voievozi au fost juzi/cnezi mai vrednici, cu însuşiri militare şi cu prestigiu de şefi. Adunarea juzilor/cnezilor îl alegea periodic pe judele cel mai vrednic drept voievod, mai ales atunci când se ivea pericolul extern. O astfel de adunare a cnezilor pentru alegerea voievodului este pomenită în Maramureş (*Terra Maramarusiensis*) la 1349. Aici, se pare, ierarhia era mai complicată: cnezii satelor unei văi (15-20 de sate) îşi alegeau pe cnezul văii, iar cnezii de vale se reuneau conduşi de voievod. La fel se petreceau lucrurile, pe la 1250 şi în Oltenia (numită pe atunci Ţara Severinului, adică *Terra de Zeurino*), când se consemnează expresia *Terra kenezatus Lituoi vaivode*, adică ţara-cnezat a lui Litovoi voievodul. Cu alte cuvinte, Litovoi era cnez la el acasă, pe moşia (în ţara) lui şi voievod peste mai multe cnezate. Când a apărut nevoia unei centralizări mai accentuate, în jur de 1300, s-a născut marele voievod, prin impunerea unuia dintre voievozii locali. În Transilvania, procesul a fost întrerupt de stăpânirea ungară, dar la sud şi est de Carpaţi, el s-a derulat aproape firesc şi a dus la naşterea celor „două libertăţi româneşti", cum a numit Nicolae Iorga Ţara Românească şi Moldova. Şi în Transilvania însă noţiunea, şi funcţia de voievod s-a menţinut sub unguri, doar că nu era vorba despre un conducător suveran, ci despre un dregător numit de rege. Singurii mari dregători din Regatul Ungariei care s-au numit în întreg Evul Mediu voievozi (*waywoda, vayvoda*), ca şi conducătorii Ţărilor Române extracarpatice, au fost liderii Transilvaniei. Termenul de „mare voievod" denumea o mare funcţie militară, dar nu se referea la puterea supremă, la puterea politică din stat. Pentru aceasta, românii au un termen moştenit din latineşte, pe cel de domn, din *dominus, –i*. El a fost redat în textele slavone sub forma de „gospodin" sau „gospodar", formă care nu a fost utilizată în limba română vorbită cu acelaşi sens, de şef de stat. Pentru şeful statului, cel cu puterea venită, prin ungere şi sfinţire, de la Dumnezeu, nu a fost în româneşte decât cuvântul domn (rege este neologism). El nu există în marile limbi romanice cu sensul din româneşte. Sinonimele pentru domn din italiană, franceză, spaniolă, portugheză sunt înrudite cu senior, provenit tot din latină şi însemnând mare, bătrân, prestigios. De ce am moştenit noi cuvântul domn, din latină, pentru şeful statului, este greu de spus. Este drept că a fost o epocă în istoria Imperiului Roman numită dominat (284-476 d. Hr.), în care împăratul era numit, la început, *Dominus et Deus* („Domn şi Zeu"), dar la 284 Dacia nord-dunăreană nu mai era stăpânită direct de imperiu. Pe de altă parte, la fel de ciudat e faptul că popoarele romanice din ţările care au fost provincii romane în epoca dominatului nu au moştenit termenul. Pentru noi însă, cel puţin sub aspect lingvistic, moştenirea respectivă are sens, fiindcă cuvântul *dominus*, cu sensul de stăpân, există în latină demult, fiind atestat cu secole înainte de cucerirea Daciei. Pe de altă parte, este demonstrat prin surse că şi după anul 275 au fost mereu aici mici stăpâni la teritoriu, pe care populaţia latinofonă îi va fi numit domni. Ulterior, în Transilvania, este atestată expresia „domnii de pământ", adică stăpânii locului. Era, astfel, normal ca, în româneşte, tot Domn să fie şi marele stăpân din ceruri.

Cum rămânem cu noţiunea de împărat, moştenită din latineşte numai în română? Trebuie să notăm că şi aceasta are un pandant străin, nelatin, anume cuvântul ţar, consemnat destul de târziu. Termenul acesta este, la origine, tot latin şi provine din *Caesar*, dar noi l-am luat prin filiera slavă. Cuvântul ţar este însă mult mai puţin uzitat, de-a lungul istoriei, de către români, decât cuvântul împărat. Ambii termeni au o ciudăţenie comună: nu se referă, cu rare excepţii, la şefii locali, ci la cei străini sau imaginari. Ţarii sunt la Ţarigrad („Oraşul ţarilor"), iar împăraţii sunt mai mult în poveşti, basme, colinde sau legende. Iisus este „marele împărat"; în basmele românilor apar „Verde împărat", „Roşu împărat". Astfel, trebuie să spunem că, pentru români, şefii pământeşti cei mai mari erau domnii. Deasupra lor nu era decât Dumnezeu. Târziu, românii de rând şi-au dat seama că există în lume şi conducători mai mari ca rang (nu neapărat ca putere) decât domnii. Acest fapt a fost conştientizat numai atunci când occidentalii au tradus şi asimilat funcţia (supremă la noi) de domn cu cea (subordonată) de prinţ sau chiar de duce. Iniţial, şi principii occidentali aveau putere supremă (Octavian August fusese doar principe şi chiar regii medievali erau numiţi în documente principi), dar ulterior, după fixarea „piramidei feudale", lucrurile s-au schimbat. În tot Evul Mediu şi în mare parte din epoca modernă (până în secolul al XIX-lea), românii au considerat că funcţia supremă pe pământ era aceea de domn sau de „mare voievod şi domn, din mila lui Dumnezeu, singur stăpânitor ...".

Rămâne, totuşi, nelămurită chestiunea păstrării numai în română a cuvântului împărat, la fel de fascinantă ca şi cealaltă, similară, dar şi mai spectaculoasă: conservarea numelui etnic de roman numai la români (excepţie: retoromanii). Noi am fost foarte puţin timp sub stăpânire efectivă romană (vreme de cam şase generaţii, adică vreo 175 de ani) şi suntem singurii care ne numim, de aproape două milenii, romani! De ce? Fiindcă eram singurii romani din zonă, singurii care aveam amintirea Romei, singurii care ne distingeam ca romani de slavi, fino-ugrici, germanici şi alţii. Cu împăratul tot aşa trebuie să fi fost. Eram singurii din zonă care făcuserăm efectiv parte din împărăţie, din adevărata împărăţie, singurii care avuseserăm cândva un împărat în frunte, unul adevărat, modelul de împărat universal. În Occident erau multe popoare romanice care făcuseră parte, prin strămoşi, din Imperiul Roman şi, prin urmare, faptul nu era unic, nici neobişnuit. Aşadar, românii au avut conştiinţa împărăţiei, fapt unic în raport cu toţi vecinii lor. Alt factor explicativ ar putea fi natura stăpânirii împărăteşti, care, în forme variate, nu a lipsit niciodată de la Dunărea de Jos şi chiar de la nord de fluviu. Aşa, după retragerea aureliană, a revenit la Dunăre împăratul Constantin cel Mare (306-337), apoi împăratul Iustinian (527-565) şi alţi împăraţi bizantini. Noi îi numim bizantini printr-o convenţie târzie, dar ei erau „împăraţi ai romanilor", fiindcă imperiul s-a chemat întotdeauna roman, până la prăbuşirea din 1453. Astfel de împăraţi erau – în chip paradoxal – şi sultanii de care am depins din secolul al XVI-lea încoace. Apoi, în secolul al XVII-lea, în Transilvania au ajuns stăpâni împăraţii de la Viena, şi ei împăraţi romani, sau romano-germani. Cu alte cuvinte, deşi pare greu de crezut, mereu am făcut parte din împărăţii şi am avut conştiinţa existenţei unui împărat deasupra noastră, depărtat, dar real, câteodată la fel de real şi de îndepărtat precum „împăratul cel ceresc". Este ciudat, dar unele cuvinte se păstrează în limbă şi pentru că nu ai ceea ce denumesc ele, dar visezi mereu să ai şi să pipăi acel lucru, să spui, precum Arghezi, „este!". Am avut şi câţiva domni care s-au vrut şi s-au considerat împăraţi, dar această chestiune necesită un studiu special.

Moştenirea numai în româneşte a cuvântului „oaie", din latinescul *ovis, –is*, este la fel de tulburătoare. Francezii au „mouton", din substratul celtic, spaniolii „oveja", din latinescul *ovicula*, italienii au „pecora", din care a derivat *pecorarius* (păcurar). Interesant este faptul că noi avem în româneşte „păcurar" fără derivatul din *pecus, –oris* pentru oaie. Se ştie azi că, în Imperiul Roman al secolelor I-III d. Hr., cea mai răspândită noţiune spre a denumi oile era *oves* (forma de plural). Daco-romanii erau mari crescători de oi şi producători de alimente derivate din lapte, carne, lână. Ei alimentau cu astfel de produse şi provinciile din jur. De la daco-romani până la românii de astăzi, nu a existat nicio perioadă istorică în care să se fi întrerupt oieritul. Românii, prin comparaţie cu toate popoarele din jur, au fost cei mai mari crescători de oi. Uneori, etnonimele ajung să aibă şi alte sensuri decât cele iniţiale sau, dimpotrivă, anumite substantive comune ajung să denumească etnii. Astfel, de-a lungul timpului, termenul de vlah a ajuns sinonim cu păstor sau oier. Darea cea mai importantă pe care o plăteau românii regelui Ungariei se chema datul oilor sau *quinquagesima ovium* şi marca

▸▸

Am ajuns la concluzia că cele mai frumoase, mai multe și mai neașteptate latinisme se află tocmai în regiunile românești în care stăpânirea romană a fost cea mai intensă.

cea mai importantă ocupaţie a românilor din zonele montane şi colinare. Darea respectivă se mai chema *quinquagesima Valachorum* sau cincizecimea românilor. În Balcani, până târziu, brânza valahă alimenta pieţele din Constantinopol şi nu exista alta mai bună. Termenii brânză şi stână sunt dacici, iar oaie, berbec, miel, mia, mioară, ied, capră, lapte, caş, urdă, lână, staul, turmă, păşune, a paşte, iarbă etc. sunt latini. Paradoxal, popoarele care fac brânză bună sunt popoare sedentare, în ciuda pendulării cu turmele pentru aflarea locurilor de vărat şi de iernat. Aş spune că obsesia oieritului a păstrat de două mii de ani cuvântul oaie pe aceste meleaguri. De aici, şi epopeea noastră chemată *Mioriţa*.

Cu termenul „Crăciun" este o întreagă poveste. Cea mai plauzibilă origine este în lat. *creatio, –onis* (din acuzativul singular *creationem*), cu sensul iniţial de „copil", ca în sardul *criathone* sau în spaniolul *criazon*. Se poate face asociere şi cu italianul *creatura* (copil). La început, cuvântul Crăciun trebuie să fi însemnat Pruncul Iisus, fapt care explică şi folosirea sa ca nume de botez şi de familie. Crăciun provenit din *creationem* este, prin urmare, normal din punct de vedere fonetic şi logic, dacă se porneşte de la semnificaţia de „copil".

Sărbătoare aminteşte de cuvântul latin *servator, –oris*, adică păzitor, păstrător, servitor, salvator. Expresia *dies servatoria* însemna în latina târzie ziua servirii lui Dumnezeu, după cum fusese anterior ziua adorării zeilor.

Dezmierdare vine din latinescul *dismerdare*, care conţine substantivul *merda, –ae*, cu sensul de murdărie, excremente. Prin urmare, dezmierdarea era iniţial scoaterea din murdărie a copilului, primenirea copilului în faşă, de unde „a netezi pruncul", a-l mângâia. Cuvântul *merda*, păstrat în mai toate limbile romanice, există, prin urmare, şi în româneşte, în această formă compusă.

Se crede îndeobşte că nu s-a păstrat în română nicio formă derivată din adjectivul latinesc *masculus, –a, –um* (viril, puternic, curajos, tare), substantivizat *masculus, –i*, în condiţiile în care „bărbat" provine din „purtătorul de barbă" (*barbatus*). În alte limbi romanice, avem *maschio* (italiană), *macho* (spaniolă), *mascle* (provensală), *mâle* (franceză). Dar există şi în română în multe părţi, mai ales în Transilvania, numele de „mascur" pentru porc mascul (castrat), aşa cum, în dialectul macedoromân, „mascuru" are chiar sensul de bărbat, bărbătesc.

Sunt fascinante denumirile româneşti de femeie (*femina*), doamnă (*domina*), muiere (*mulier*), soţie (*socia*), fată (*feta*), fecioară (*fetiola*), vergură (*virgo, virgula*), băiată (*bannea, balnea*), toate de origine latină, în raport cu slavul nevastă. *Socius* (de unde avem „soţ") însemna unit prin contract de căsătorie, asociat, aliat, coleg, ocrotitor. „Băiatul" este copilul mic băgat în baie (*bannea*) pentru primenire. *Virgula* (de unde avem „vergură") era cununa împletită din două rămurele de măslin, pusă uneori şi pe capul fetelor (al femeilor nemăritate).

Închei cu trei termeni prezenţi în slavă şi pătrunşi în limba noastră relativ târziu, ca majoritatea slavismelor. Unul este substantivul „nemernic", cu sens de neisprăvit, nevolnic, deşi în trecut însemna străin, pribeag, pripăşit. Termenul se referă la vremea destrămării comunităţilor rurale închise (obştilor), când nu se mai respecta întocmai endogamia, adică luarea soţilor şi soţiilor din interiorul satelor. Fata care-şi alegea soţul din afară şi nu se muta la soţ, aducea în comunitate un nemernic, adică unul care nemerise/ nimerise în comunitate şi nu prea avea ce căuta acolo. De regulă, acesta era privit cu ochi critic, ca unul care „se măritase" în loc să se însoare. Era unul care venise să tulbure ordinea stabilită şi să ia din averea obştii. Astfel de lucruri se petreceau în Evul Mediu, începând cu secolele VIII-IX. Alt termen similar este „stânjenirea", alături de verbul „a stânjeni". Iniţial, substantivul şi verbul se refereau la măsurătoare. Stânjenul era o unitate de măsură pentru lungime, cu valoarea de circa doi metri. Sensul de acum vine tot din obştile săteşti de odinioară, neobişnuite cu măsurătorile. Românii, în vechime, nu măsurau pământul şi nu puneau haturi. Pământul era al tuturor şi se împărţea în funii, bătrâni sau sorţi, în mod aleatoriu, an de an (prin tragere la sorţi). Muncile câmpului se derulau în comun, de la pornirea aratrurilor (plugurilor) până la cules şi rânduit pentru iarnă. Cu vremea, a apărut nevoia măsurării (adusă sau readusă de slavi?), fapt care a tulburat vechea ordine şi vechea regulă. Măsurarea a devenit sinonimă cu tulburarea, cu deranjarea comunităţii. „Bazaconie" a însemnat iniţial fărădelege, nedreptate sau nelegiuire, fiindcă termenul provine din cuvintele slave *bez'* (fără) şi *zakonije* (drept, lege, normă), ajungând apoi la o varietate de sensuri (prostie, minunăţie, drăcie, năzbâtie, ciudăţenie, necuviinţă etc.), pe care le cunoaştem cu toţii. Termenul se va fi impus în limbă într-o vreme când peste vechile principii ale dreptului obişnuielnic românesc (extrase din dreptul roman vulgar) se impuneau reguli ale noilor veniţi dinspre est, după sedentarizarea triburilor slave la nord de Dunăre.

*

Am pornit această căutare pasionantă de la vechi mărturii (unele provenite din latina medievală) şi de la primii termeni româneşti descoperiţi în documente latine de odinioară. Am ajuns la concluzia că cele mai frumoase, mai multe şi mai neaşteptate latinisme se află tocmai în regiunile româneşti în care stăpânirea romană a fost cea mai intensă, mai activă, acolo unde urbanizarea a fost mare şi unde colonizarea a fost masivă. De ce oare, termeni precum smântână (slav), cioban (turcic), zăpadă (slav), boire/boială (turcic) sunt necunoscuţi, în locul lor fiind folosiţi alţii, precum groşcior, păcurar, nea, respectiv muruire/muruială, toţi de origine latină? De ce oare perfectul simplu se păstrează în Oltenia şi pe Valea Jiului ardelean, cu prelungiri spre Apuseni? De ce expresia „carul mamii", cu sensul de „dragul mamii" este consemnată încă prin anii '70 ai secolului trecut în judeţul Alba? Dar acestea sunt întrebări care pot avea posibile răspunsuri cu altă ocazie.

Toate cele evocate mai sus sunt tulburătoare mărturii care vorbesc de la sine despre latinitate şi despre convieţuirea noastră cu ceilalţi, despre conservarea identităţii. ■

Rodica Frenţiu: Viaţa şi vieţuirea cuvintelor

Limba, ca „manifestare exterioară a spiritului popoarelor" (cf. Wilhelm von Humboldt), poartă în ea viziunea asupra lumii propusă de o anume comunitate istorică. Fenomen spiritual şi fapt cultural care se manifestă în istorie, limba funcţionează şi se percepe concret în vorbire, „activitatea universală" (cf. Eugen Coşeriu) ce se realizează prin indivizi particulari, ca membri ai unei colectivităţi. Fiind tot ceea ce au concretizat în vorbire tradiţiile istorice (cf. Alexe Procopovici) şi „trăind" (cf. Humboldt) prin comunitatea ce o vorbeşte, limba reprezintă „concepţia despre lume" (Humboldt) a acesteia, iar studiul unui idiom lingvistic, indiferent de componenta analizată sau metoda de investigaţie folosită, conduce la delimitarea „caracterului" (Humboldt) limbii şi, implicit, al poporului respectiv.

Realitatea fenomenului lingvistic a cunoscut, în timp, mai multe abordări şi perspective de cercetare, ce stau, inevitabil, sub semnul ideologiei vremii respective. Pentru secolul al XIX-lea, spre exemplu, secolul lingvisticii istorice (gramatica comparată, istoria limbilor, gramatica istorică), limba a devenit un obiect de studiu de pe o poziţie pozitivistă, influenţată fiind în mod direct de principiile evoluţionismului şi naturalismului ce dominau în epocă. Principiile menţionate din ştiinţele naturii, aplicate la cercetarea limbii, au condus la acordarea unei atenţii deosebite „istoriei" (înţeleasă, normal, în sens pozitivist), în prejudiciul descrierii (cf. Coşeriu), ceea ce a făcut ca limba să fie considerată ca un organism natural, cu o „evoluţie" proprie (v. Coşeriu), şi, cu toate că s-a ajuns atunci să se vorbească despre „viaţa" limbilor şi „viaţa" cuvintelor, aceste metafore au fost înţelese, însă, într-un sens autonomizat şi reificat.

Începutul secolului al XX-lea a adus, în schimb, în domeniul de cercetare a ştiinţelor umaniste şi culturale, ideologia „antipozitivistă", ▸▸

Un cuvânt nu este un material mort, ci un „reflex spiritual" în care pulsează viaţa vorbitorilor.

sub influenţa şi ca reflex la noile teorii filosofice vehiculate de momentul respectiv. În lingvistică, prin urmare, nu numai că este aplicat „principiul universalităţii faptului individual", dar se acceptă şi „cunoaşterea intuitivă" a vorbitorilor, ce face să se descopere în faptele de vorbire „practic infinite" – **limba** (cf. Coşeriu), recunoscându-i-se fiecăruia dintre aceste fapte „valoarea" în idiomul respectiv. Relaţia între limbă şi vorbire se clarifică şi ea: limba nu se construieşte arbitrar pe baza vorbirii, ci ea „poate fi dedusă din vorbire, fiindcă se realizează în aceasta" (Coşeriu), aportul adus de istorie şi cultură la cercetarea fenomenului limbii fiind înţeles de studiul lingvistic de tip „idealist" într-un mod cu totul diferit faţă de cercetările anterioare. Ea, istoria, trebuie să raporteze, permanent, istoria faptelor idiomatice (şi a funcţiilor gramaticale) la istoria formelor de cultură şi la „unele mutaţii în modul de gândire" (Coşeriu), astfel încât înţelegerea şi interpretarea faptelor de limbă să fie asociate constant cu faptele de cultură:

„Când vorbim în limba noastră despre 'cultură', prin aceasta înţelegem ceva deopotrivă mai înalt şi mai lăuntric, şi anume un mod de a simţi care, izvorând din cunoaşterea şi din trăirea ansamblului năzuinţelor spirituale şi etice, se revarsă armonios asupra simţirii şi caracterului." (Humboldt)

Considerând limba ca un act creator, *enérgeia*, în planul cercetării, antinomia sincronie / diacronie, cum a fost ea formulată de către Ferdinand de Saussure, ar putea fi depăşită, înţelegând că, în realitatea limbajului, sincronia este „funcţionare", iar diacronia – „dezvoltare" (Coşeriu), cele două momente fiind, în fapt, faţetele unuia singur. Or, disciplina lingvistică „mai generală", ce ar cuprinde în studierea limbii perspectiva sincronică şi diacronică, ar putea fi *istoria* (cf. Coşeriu), o istorie ce conţine „descrierea" limbii şi care utilizează „tot ce s-a constatat în descriere" (Coşeriu), o descriere înţeleasă însă într-o dimensiune mai vastă, *culturală*. Istoria va fi, în felul acesta, aprofundată în specificitatea sa, iar încercarea de a descifra „viaţa" unui cuvânt se va face doar prin integrarea cuvântului în „viaţa" unei comunităţi istorice.

Într-un asemenea cadru teoretic, etimologia unui cuvânt nu mai poate fi redusă la o simplă înregistrare de forme, ci ea trebuie să devină „o reconstituire şi o reinterpretare a unei situaţii originare" (Coşeriu), limba fiind văzută, în această mişcare a ei pentru „dezvoltarea unei tradiţii" ce creează noi expresii care vor dobândi, în timp, „anumite funcţiuni" (cf. Procopovici), ca un fenomen strâns împletit cu „activitatea interioară a spiritului" (Humboldt). Astfel, cercetarea etimologică se transformă într-o încercare de a înţelege modul în care o inovaţie lingvistică (în formă sau semnificat) a fost creată şi adoptată de o comunitate istorică, cercetările întreprinse de Muzeul Limbii Române de la Cluj, sub conducerea lui Sextil Puşcariu, întemeindu-şi întreaga activitate de cercetare pe aceeaşi convingere că tradiţia unui popor nu poate fi căutată decât în limba sa:

„Viaţa cuvintelor e aşa de strâns legată de a poporului pe care le întrebuinţează, încât vicisitudinile lor biografice – genealogia, evoluţia, migraţia, cariera lor – luminează, adesea, colţuri întunecate ale istoriei naţionale. Studiul lor poate însemna, în acelaşi timp, un apreciabil aport la istoria culturii, în genere." (cf. Vasile Bogrea)

Prin urmare, dacă cel care studiază limba are „un simţ istoric şi o înţelegere lingvistică" (cf. Puşcariu), acceptând că un cuvânt nu este un material mort, ci un „reflex spiritual" în care pulsează viaţa vorbitorilor, pentru acesta, lingvistica istorică a unui idiom se redescoperă ca o ştiinţă istoric-culturală:

„Orice cuvânt poate fi privit de două ori – o dată în suprafaţa sa actuală, în relaţie rapidă cu prezentul; a doua oară, în adâncul său etimologic, de unde răspunde altfel despre sensul lumii." (Irina Petraş)

Etimologia cuvântului „dac" a cunoscut, de-a lungul timpului, diverse opinii. Pentru I.I. Russu, „dac" şi-ar avea originea în i.e. *dha-k, cu radicalul *dhe 'a pune, a aşeza'. Kretschmer (*apud* Eliade) propune pentru lexemul „dac" o rădăcină i.e. *dhau 'a apăsa, a strânge, a sugruma'. Plecând de la consemnarea lui Strabon, care menţionează că dacii îşi ziceau „daoi" şi comparând „daoi" cu frigianul „daos" ('lup'), Mircea Eliade probează pertinenţa etimologiei lui Kretschmer din perspectiva istoriei religiilor, argumentând că, asemănător unei întregi lumi arhaice, dacii au fost un popor cu „o concepţie religioasă arhaică", fapt dovedit de denumirea etnică provenită de la numele unui animal. Pentru C. Daicoviciu, termenul „dac" ar proveni din *daca 'cuţit, pumnal', etimologie acceptată şi de Hadrian Daicoviciu, deşi istoricul din urmă pare să încline şi înspre etimologia propusă deja de Kretschmer şi reluată de Vl. Georgiev, în anii 1960. Ariton Vraciu va combate, la rândul său, etimologia propusă de I.I. Russu, ezitând însă în a se pronunţa ferm pentru una sau alta din interpretările numelui de „dac" cunoscute până la el.

În încercarea noastră de a arăta în ce măsură un cuvânt reflectă *viaţa* unui popor, am găsit, credem, şi alte puncte de sprijin, de natură arheologică, etnografică şi folclorică, în favoarea propunerii de etimologie făcute de Kretschmer şi preluate de Eliade. Atrage atenţia, în acest sens, ceramica neolitică de la Valea Lupului ce cuprinde diferite statuete care redau modelul carnasierului sau vase ce au incizat pe pereţii exteriori motivul aceluiaşi carnasier (v. Radu Florescu). Pot fi adăugate apoi probelor arheologice şi sursele etnografice şi folclorice ce păstrează şi ele memoria animalului mitic în motivul ornamental de pe scoarţe numit „colţi de lup" (v. Constantin Prut) sau în calendarul popular al lupului: *Filipii de toamnă şi de iarnă*, *Luna lupilor*, *Sânpetru lupilor* (v. Ion Ghinoiu).

Şi nu în ultimul rând, ca orice simbol important, lupul cunoaşte în mentalitatea rurală două valenţe: una benefică şi una malefică. Cea benefică ar fi legată, în lumea vie, de purificarea pe care acesta o poate realiza prin schimbarea numelui unei persoane despre care se crede că s-ar afla pe patul morţii în acela de „Lup" sau prin alăptatul copiilor bolnavi cu un piept îmbrăcat în pielea acestui animal. Iar în ceea ce priveşte lumea morţilor, lupul poate deveni călăuzitor al dalbului de pribeag, după cum se sugerează în *Cântecul zorilor*:

„Şi-ţi va mai ieşi
Lupul înainte,
Ca să te-nspăimânte.
Să nu te-nspăimânţi
Frate bun să-l prinzi,
Că lupul mai ştie
Seama codrilor
Şi-a potecilor.
Şi el te va scoate
La drumul de plai
La un fecior de crai
Să te ducă-n rai
C-acolo-i de trai...".

Cât despre valenţa malefică a lupului, în gândirea populară aceasta ar putea fi redată de măştile legate de ritualul începutului de an, când există credinţa că, în trecerea de la anul vechi la anul nou, morţii se întorc sub forma moroilor, a strigoilor şi a vârcolacilor.

Dar concepţia arhaică asupra lumii se află depozitată şi în textul literar, imprimată fiind în limbă prin „coerenţa discursului" (Humboldt), de unde stârneşte interesul omului modern pentru această moştenire. Se cuvine să menţionăm, aşadar, în contextul de faţă, nuvela lui Vasile Voiculescu, *În mjlocul lupilor*:

„Ca şi în magia vechilor vânători, omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbăticiunea strâmtă a lui, ca să poată cuprinde şi înţelege pe lup, să şi-l asimileze. Numai cunoscându-l astfel, magic, putea să-l supună şi să-l stăpânească. O formidabilă activitate de duh, pe care noi nu o mai putem săvârşi. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rând se trage înfiorat, ca oamenii la apariţia unui înger... Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vâna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existenţă..."

Sau romanul lui Bujor Nedelcovici, *Îmblânzitorul de lupi*:

„Vlad îşi schimbă locul, vrea să aibă spatele acoperit pentru a nu fi surprins de lupii care se tot apropie de el... Ce mai aşteaptă?! Nu-i mai despart decât câţiva paşi! Şi el... *parcă şi el ar vrea să plece, sau ceva ori cineva se desparte de ei şi, la rândul lui, se eliberează, trece dinspre ceva spre altceva sau altcineva...*"

Amintirea lupului ca animal mitic este legată, pe aceste meleaguri, de vremuri străvechi, iar studiul simbolisticii lupului, prin coroborarea datelor oferite de arheologie, istoria religiilor, etnografie, literatura populară sau cultă, probează pentru lingvistica istorică, o dată în plus, că un cuvânt îşi poate obţine „valoarea completă" (Humboldt) doar prin intermediul tuturor faptelor de cultură în care se află angrenat.

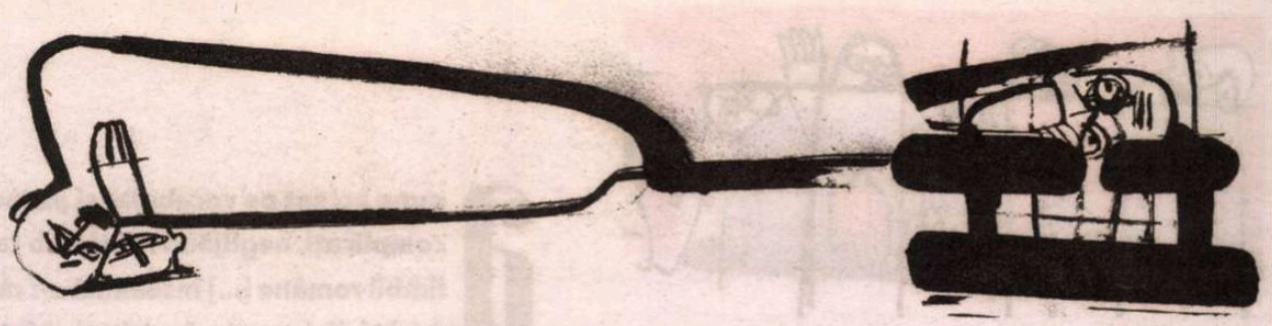
Limba se creează permanent şi istoria unei limbi, într-o cronologie inversată, ce pleacă dinspre prezent înspre origini, ar fi tocmai înregistrarea aspectelor dinamicii vorbirii ce se regăsesc în mecanismul prin care o inovaţie individuală se poate naşte şi generaliza (v. Coşeriu). Încercăm, în cele ce urmează, o astfel de „biografie" lexicală.

Al. Rosetti (1968: 138) propunea ca etimologie pentru cuvântul românesc „sânziene" lat. *Sanctus Johannes*, gândindu-se, probabil, la sărbătoarea Naşterii lui Ioan Botezătorul, celebrată de calendarul creştin în aceeaşi dată de 24 iunie. *Dicţionarul Academiei* (1990) derivă acest lexem din lat. *Sanctus dies Johannis*, etimologie regăsită şi în *DEX* (1996), ambele articole de dicţionar consemnând, pe lângă semnificaţia de 'nume de plantă' sau de 'nume de sărbătoare (păgână şi creştină)', şi pe aceea de 'iele'. Dacă nu este deloc dificilă încercarea de a interpreta cum, în timp, o sărbătoare păgână ca Drăgaica, descrisă şi de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, a fost înlocuită de una creştină, acceptând etimologia menţionată mai sus, nu mai vine însă deloc la îndemână explicaţia semnificaţiei de 'zâne' pentru acest lexem.

Or, pentru o înţelegere adecvată a „vieţii" cuvântului supus atenţiei, credem că ar trebui avută în vedere şi o altă etimologie. Vasile Pârvan (1982: 163) deriva acest cuvânt de la lat. *Sancta Diana*, presupunând că Diana daco-romană ar fi aceeaşi

▸▸

Lingvistica istorică, pentru a-și înlesni accesul la „biografia" unui cuvânt, își poate găsi aliați de nădejde în sursa folclorică și textul literar.



divinitate cu Artemis-Bendis a tracilor, fapt care n-a fost încă dovedit cu certitudine de către istorici şi arheologi. Pentru istoricii religiilor nu este însă nicio îndoială că, sub numele roman al Dianei, s-ar ascunde, sincretizată sau nu, o zeiţă aborigenă (cf. Eliade). Cultul zeiţei Diana, zeiţa lunii şi a vânătorii, se pare că a supravieţuit în folclorul românesc datorită suprapunerii acesteia peste o divinitate străveche, al cărei cult coboară până în epoca matriarhatului prearic (cf. Maria Gimbutas), iar zeitatea feminină Bendis, prototip al unei zeiţe a fecundităţii (cf. Radu Florescu), a fost înlocuită de Diana romană, cultul transmiţându-se neîntrerupt de-a lungul timpului până azi. Ca exemplificare pentru amintirea zeiţei romane a lunii păstrată în cuvântul 'sânziana' ar putea sta, credem, o baladă în care planta de Sânziană „închipuie" luna, ce se pregăteşte să-i devină mireasă soarelui, după mulţi ani de căutări zadarnice ale acestuia:

„La nouă argele
Este-o argeluşă
Argea de marmură,
Cu uşa la vale
Cu ferestre-n soare,
Cu suluri d-argint.
Scripeţi de argint.
Pânza-i de mătasă,
Lui soare cămaşe.
Ţese, –nchindiseşte
Ileana Sâmzeana
Doamna florilor
Şi-a garoafelor.
Ţese, –nchindiseşte
Şi găităneşte..."

(Tocilescu, *apud* Tudor Pamfile)

De asemenea, în Maramureşul istoric (v. Ion Bogdan et alii.), poate fi întâlnit şi azi un obicei foarte interesant, legat de noaptea de Sânziene, numit „umblatul cu făclia". În această noapte, bărbaţii îşi aprind făcliile cu răşină făcute peste zi, într-un ritual apotropaic şi protector, de purificare şi protejare atât a propriului lor trup, cât şi a semănăturilor casei împotriva forţelor răului. La rândul lor, fetele satului, la miezul aceleiaşi nopţi, se scaldă într-un loc numai de ele ştiut, – în care se scăldase deja Sânziana – , ca să fie frumoase şi curate ca *frumuşeaua verii*, după care se îmbracă într-o cămaşă lungă şi albă din flori de Sânziene. Noaptea de Sânziene este, apoi, după unele tradiţii folclorice româneşti, noaptea în care se deschid cerurile, iar, după altele, noaptea în care înfloreşte, cu o floare strălucitoare, iarba fiarelor (v. Victor Kernbach). „Sarcina magică" (v. Blaga) s-a amestecat în „substanţa" acestei sărbători, conferindu-i o dimensiune transcendentală a cărui revelare o va încerca şi Mircea Eliade în romanul *Noaptea de Sânziene*:

„– Unii spun că în noaptea aceasta, exact la miezul-nopţii, se deschid cerurile. Nu prea înţeleg cum s-ar putea deschide, dar aşa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar probabil că se deschid numai pentru cei care ştiu cum să le privească..." (Eliade)

Sărbătoare privilegiată, în noaptea de Sânziene „se deschide cerul", pentru a se revărsa „un torent de har magic" (cf. Blaga) peste lume, iar cel ce are norocul de a „surprinde" cerul deschis devine un potenţial receptacol de dar mistic, în faţa lui arătându-se nu numai cetele îngerilor, ci şi cărţile profetice care au înscrise în ele soarta lumii.

Dar nu numai noaptea este magică, ci şi dimineaţa de Sânziene, întrucât, în Oltenia, spre exemplu, există credinţa că, în timpul răsăritului, soarele se spală pe faţă, iar cine se uită cu atenţie poate vedea cum curge apă pe poala răsăritului, sub înfăţişarea unor lungi raze luminoase (Voronca, *apud* Pamfile). De această zi se leagă apoi şi calendarul cucului, care cântă numai de la Blagoveştenii (Buna-Vestire) până la Sâmzănii (Sânziene), când se crede că se îneacă cu orz sau cu cireşe (v. Pamfile), calendar popular susţinut, de altfel, de numeroase legende româneşti. [O legendă din Bucovina vorbeşte despre doi fraţi Cucu şi Sava. După ce Cucu a fost împuşcat de un vânător, din milă pentru tristeţea fratelui, Dumnezeu l-a trimis din nou în lume pe Cucu, doar o singură dată şi numai între Bunavestire şi Sânziene. Sava însă, rămas din nou singur, continuă să-şi strige fratele pe nume în această perioadă şi, văzând că nu vine, tace în cele din urmă (v. Pamfile).]

Un alt argument pentru revizuirea etimologiei rom. *Sânziene* oferite de dicţionarele noastre ar fi, credem, şi cuvântul *zănatic*, derivat de la *zân*, rom. *zână* având propusă în dicţionare (v. *DEX*, 1996) derivarea etimologică (probabilă) de la lat. *Diana*. Semnificaţia primă a lui *zănatic* ar fi, după Aurel Scriban (1939: 1431), aceea de 'luat de zâne' (cf. lat. *dianaticus*), urmând ca apoi, în timp, cuvântul să fi căpătat semnificaţia actuală de 'aiurit, bezmetic, descreierat, nebun, zăpăcit, smintit, zurliu' (cf. *DA – Dicţionarul limbii române. Ediţie anastatică după Dicţionarul limbii române*, 2010).

Fără îndoială, asemenea „probleme" lingvistice rămân în continuare subiecte deschise cercetării. Ele sunt fapte de limbă dificil de elucidat, care necesită multă zăbavă şi nu întâmplător Vasile Bogrea vedea, în încercarea de a rezolva filiaţia înţelesurilor unui cuvânt, o luptă între un „cugetător" asupra limbii şi nenumărate întrebări. Pentru ilustrul clasicist, sensul unui cuvânt se arăta ca „un lanţ desfăcut", care cere să i se rânduiască verigile „după criterii de geneză şi diferenţiere treptată", în care cronologia şi logica joacă, negreşit, roluri foarte importante, dar sub rezerva că „pot da adesea greş, dacă sunt lăsate singure" (Vasile Bogrea). Or, lingvistica istorică, pentru a-şi înlesni accesul la „biografia" unui cuvânt, îşi poate găsi aliaţi de nădejde în sursa folclorică şi textul literar. Iar dacă lingvistica istorică dă seama de *viaţa* unui cuvânt, folclorul şi literatura îi consemnează şi-i asigură *vieţuirea*, purtând împreună *lucrarea* limbii române înspre *ne-murire*... ■

Nota redacţiei

(Din raţiuni legate de spaţiul tipografic, am eliminat bibliografia la care se face trimitere în articol.)

Nominalizări Marele Premiu *FestLit Cluj 2015*

Filiala	Autorul	Cartea
Alba-Hunedoara	**Aurel Pantea**	*O înserare nepământeană*, Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureş
Arad	**Vasile Dan**	*Lentila de contact*, poeme noi, Editura „Mirador", Arad, 2015
Bacău	Nu a nominalizat	
Braşov	**Doru Munteanu**	*Secretul crucii*, roman, LibrisEditorial, Braşov, 2015
Bucureşti Poezie	**Octavian Soviany**	*Călcâiul lui Magellan*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014
Bucureşti Proză	**Doina Ruşti**	*Manuscrisul fanariot*, Editura Polirom, Iaşi, 2015
Bucureşti Dramaturgie	**Mircea M. Ionescu**	*Monolog în doi cu moartea la uşă*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014
Bucureşti Traduceri	**George State**	Paul Celan, *Opera poetică (I)* traducere inedită din limba germană, Editura Polirom, 2015
Bucureşti Critică literară	**Dan Cristea**	*Citind cărţile de azi*, Editura Cartea Românească, 2014
Bucureşti Lit. pentru copii	**Victor Gh. Stan**	*Ochiul timpului*, versuri, Editura Destine, Bucureşti, 2015
Chişinău	**Maria Şleahtiţchi**	*Romanul generaţiei '80*, Editura „Cartier"
Cluj	**Corin Braga**	*Acedia Jurnal de vise*, Editura Polirom, Iaşi, 2014
Constanţa	**Angelo Mitchievici**	*Caragiale după Caragiale. Arcanele intepretării: exagerări, deformări, excese*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014
Craiova	**Cornel Mihai Ungureanu**	*Soţii, prietene, amante*, Editura Aius, Craiova, 2014
Iaşi	**Mircea A. Diaconu**	*Înainte şi după dezmembrarea lui Orfeu*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014
Piteşti	**Dumitru Ungureanu**	*Poetica femeilor voluminoase*, Ed. Eikon, Cluj, 2014
Sibiu:	**Rodica Braga**	*Picătura de arsenic*, versuri, Editura eLiteratura, Bucureşti, 2015
Sud-Est	Nu a nominalizat	
Târgu Mureş	**Al. Cistelecan**	*Ardelencele*, Editura Eikon/Şcoala Ardeleană, 2014
Timişoara:	**Graţiela Benga**	*Cu cărţile la vedere. O privire asupra literaturii marginilor*, Ed. Universităţii Oradea, 2015

JURIUL: Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraş, Emilian Galaicu-Păun, Irina Petraş, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu.

a pune accent pe vocabular şi pe încărcarea excesivă a acestuia cu termeni complicaţi, neglijând în schimb capacităţile explicative şi argumentative ale limbii române [...] înseamnă a-i răpi elevului exact ceea ce ar putea fi *plăcerea învăţării, bucuria de a simţi că înţelege ceva din lumea în care trăieşte.*

eseu

Solomon Marcus

Limba română şi şcoala — la Bucureşti şi la Chişinău

De două ori privilegiat

Sunt onorat şi de două ori privilegiat, fiind invitat să vorbesc aici, la Chişinău, nu într-un moment oarecare, ci în ajunul Zilei Limbii Române, şi nu într-un loc oarecare, ci la *Casa Limbii Române*, această metaforă a Casei am adoptat-o şi eu în *Limba română între infern şi paradis*, Ed. Spandugino, Bucureşti, 2014. Numele Casei, *Nichita Stănescu*, îmi este şi el drag. Acest poet a îmbogăţit limba română în mod substanţial.

Este şcoala un prieten al limbii române?

De multă vreme, aici în Republica Moldova limba română trebuie să facă faţă unor forţe adverse, dar acum, cu globalizarea, toate limbile naţionale au de făcut faţă unor forţe adverse. Alta va fi însă problema pe care o voi analiza acum. Mă voi referi la viaţa internă din această Casă a Limbii Române, voi vorbi despre forţele adverse din interiorul Casei Limbii Române şi o voi face având în vedere în mod special şcoala: manualele şcolare, programele, revistele şcolare, viaţa şcolară... Este greu să lupţi pe două fronturi, dar acţiunea asupra adversarului extern e considerabil redusă ca eficacitate dacă trebuie să faci faţă concomitent unui adversar intern. Să pornim în căutarea acestuia din urmă. Vom constata că de prea multe ori şcoala nu e un prieten al limbii române.

Sare în ochi și dă de gândit

Iată, ca să încep cu un element care sare în ochi. Venit aici, am constatat că î din i şi â din a au un alt statut în mediul academic de la Chişinău decât la Academia Română de la Bucureşti. Dar nu despre asta vreau să vorbesc, voi vorbi despre probleme latente, mai profunde, neluate în atenţie, care vizează substanţa actului educaţional.

O agresiune de amploare, de care nu ne pasă

E cineva care monitorizează ansamblul programelor, manualelor, datoriilor la care trebuie să facă faţă un elev? Un tur de orizont al acestora arată clar că răspunsul e negativ şi un exemplu vă va arăta de ce proporţii este agresiunea care se comite la adresa adevăratei învăţări, la adresa limbii române şi la adresa sănătăţii psiho-somatice a elevilor. Obezitatea unor manuale e o boală veche, la manuale se adaugă tot felul de culegeri, antologii etc., proliferarea concursurilor de tot felul, la care competiţia e tot mai frecventă în dauna educaţiei, sufocă viaţa şcolară. Prea mulţi profesori par a crede că disciplina lor e unica datorie a elevilor.

Mii de termeni noi și de date de tot felul într-un manual de o sută de pagini

La pagina 23, luată la întâmplare, din *Manualul de biologie* de clasa a IX-a (Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2004, 112 pagini; autor Elena Huţanu) se află peste 30 de termeni şi date, după cum urmează: *filumul Porifera, calcarea, desmospongia, hexactinellida, spicuiri de carbonat de calciu, ectomezenchim, mări tropicale, adâncimi de două mii de metri, sycon ciliatum, spongieri, siliciu, sinciţii, rhisopotterion crierosum, un spongier de numai 19 cm înălţime filtrează peste 20 de litri de apă pe zi, bureţi de baie, artropode cu tegument moale, celenterate, simetrie radială, didermice, dulcicol, octoderm, endoderm, mezoclee, celule mioepiteliate, cnidoblaste, celule flagelate, hydra viridis, hidra, cilii celulelor, planulă, polip, meduza hydrozoa, scyphozoa, anthozoa.* Cele mai multe pagini oferă acelaşi spectacol. Lucrurile sunt prezentate pur descriptiv, uniform, nu se distinge niciun principiu de ordonare, nu se manifestă nicio milă faţă de capacitatea de memorie a elevului.

O triplă agresiune: la adresa biologiei, a limbii române și a sănătății elevului

Biologia a progresat imens în ultimii o sută de ani, a câştigat teren viziunea sistemică,

Apelul la câteva principii generale permite o ordonare, o ierarhizare a prezentării care să acorde prioritate explicaţiei, nu aglomerării de detalii. Un manual ca cel de mai sus este de natură să intimideze, să-l descurajeze şi să-l îmbolnăvească pe elev, mai cu seamă atunci când este vorba de vârste abia ieşite din copilărie. Dar aici vom sublinia agresiunea care se comite la adresa limbii române. A pune accent pe vocabular şi pe încărcarea excesivă a acestuia cu termeni complicaţi, neglijând în schimb capacităţile explicative şi argumentative ale limbii române, puse în evidenţă cu strălucire în ultimii 200 de ani, înseamnă a-i răpi elevului exact ceea ce ar putea fi *plăcerea învăţării, bucuria de a simţi că înţelege ceva din lumea în care trăieşte.*

Numai la biologie? Nu! La mai toate disciplinele

Ceea ce am găsit în manualul menţionat se manifestă, în diferite grade, în multe alte manuale: de matematică, fizică, chimie, istorie, geografie, română, informatică etc. O proliferare a detaliilor nesemnificative amestecate cu fapte care merită atenţie, dar care nu beneficiază de un comentariu care să le explice semnificaţia. Câteva exemple, între atâtea altele: iraţionalitatea rădăcinii pătrate a lui 2 este expediată în manualul de gimnaziu ca un fapt oarecare; la fel, infinitatea mulţimii numerelor prime, căreia Dan Barbilian îi închinase un adevărat poem. Dar descoperirea izomerismului chimic nu are o soartă similară în manualele de chimie? Şi aşa, prin marginalizarea limbajului, a istoriei, a semnificaţiilor, şcoala ratează cultura şi le răpeşte elevilor plăcerea adevăratei învăţări.

Marginalizarea limbii române în științele exacte

De ce în manualele de matematică, fizică, chimie, informatică se folosesc puţine cuvinte?

Explicaţia e simplă: atenţia este îndreptată cu precădere asupra aspectelor rutinare, de calcul, care se desfăşoară pe baza unor reguli explicite, clare, aplicate unor simboluri artificiale ; mintea este folosită exclusiv pentru controlul respectării unor reguli, dar în acest fel se sacrifică o latură substanţială a acestor discipline: înţelegerea modului în care apar problemele, ideile care le ghidează, motivarea lor culturală şi istorică, natura demonstraţiilor, conexiunile cu alte domenii. O înţelepciune general acceptată recomandă unui text matematic să fie 50% cuvinte şi 50% formule. Este vorba desigur de o apreciere aproximativă. Şcoala nu respectă această recomandare, privilegiază sintaxa în dauna semanticii, corectitudinea în dauna sensului şi semnificaţiei, formalizarea în dauna narativului. Bacalaureatul este o expresie clară a acestei viziuni patologice. Marginalizarea limbii române la disciplinele de ştiinţe exacte şi ale informaţiei este o parte organică a acestei patologii. De multe ori, orele de clasă la matematică se desfăşoară în tăcere, cineva calculează la tablă, ceilalţi calculează în bănci şi numai la sfârşit se aude întrebarea: Cât ţi-a dat? Parcurgeţi maculatoarele de matematică ale elevilor şi veţi avea o imagine a acestei anomalii, pe care am analizat-o în *Zece nevoi umane* (Ed. Spandugino, Bucureşti, 2015).

Au suflet manualele școlare?

Ce înseamnă a învăţa? În manualele şcolare de clase primare, a II-a, a III-a, a IV-a şi mai departe se poate citi pe coperta interioară un avertisment: acest manual va fi transmis de la o generaţie la alta timp de patru ani, nu cumva să faceţi însemnări pe el, nu cumva să-l mâzgăliţi, trebuie să-l lăsaţi curat. Mă duc la Chişinău şi găsesc reprodus în primul capitol din manualul de clasa a VIII-a *Limba şi literatura română* (autori: Tatiana Cartaleanu, Mircea Ciobanu, Olga Cosovan; Ed. Ştiinţa, Chişinău, 2013) eseul lui Nicolae Manolescu *Cărţile au suflet*: „O carte imaculată e la fel de tristă ca un colţ din natură pe care ochiul omului nu l-a privit. O carte, ca şi un om, e vie dacă anii, suferinţa, stângăcia cititorilor au lăsat urme pe obrazul ei, ridurile unei cărţi sunt expresia sufletului ei material".

Confuzie și derută

Unde este adevărul? Aici este, în textul reprodus în manualul de clasa a VIII-a. Iată deci în ce confuzie, în ce derută trăim, pentru că aici nu e vorba de o chestiune oarecare, ci de ceva care priveşte raţiunea de a fi a şcolii. Ce înseamnă a folosi o carte, iar manualul şcolar este o carte între cărţi; ce înseamnă a citi, în ce constă lectura drept componentă a învăţării? Nu este manualul şcolar în primul rând cartea care trebuie să poarte semnele trudei celui care o foloseşte? Despre carte am găsit în unele manuale consideraţii mediocre, ca în cel de clasa a II-a de la Ed. Intuitext (o carte scrisă de un măgăruş) sau în cel de a III-a, de la Ed. Aramis. Sper ca măcar în unul dintre manuale să se fi reprodus *Ex libris* de Tudor Arghezi: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris/ Încet gândită, gingaş cunpănită,/ Eşti ca o floare anume înflorită/ Mâinilor mele, care te-au deschis".

A nu vedea paguba majoră pe termen lung

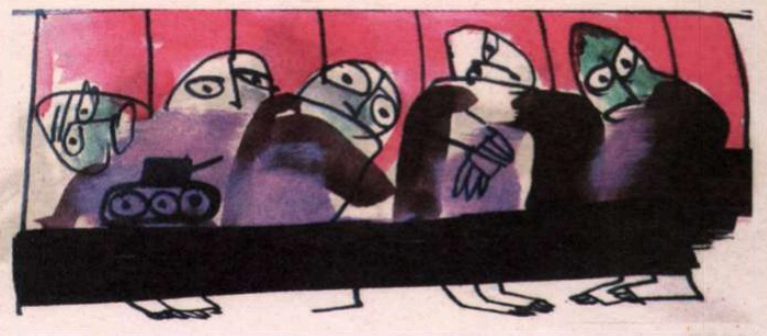
Iată că la aceste întrebări cruciale ale şcolii noi încă ne bâlbâim, ca să nu spun mai rău. N-am apucat să văd manualele de clase primare de la Chişinău, sper că nu e şi în ele avertismentul de la Bucureşti. Cum e posibil ca un avantaj financiar imediat să ne orbească într-atât încât să nu vedem paguba educaţională imensă pe termen lung şi care este implicit şi o acţiune împotriva limbii române? A desfigura actul lecturii înseamnă a deteriora învăţarea chiar de la rădăcină.

A reține, în dauna lui a explica

În manualele de şcoală de la Bucureşti, un imperativ frecvent este: *reţineţi*! Deci este clar că învăţarea e înţeleasă în primul rând ca un act care vizează capacitatea noastră de a memora. Numai

▸▸

Practic, școala funcționează sub presupoziția (chiar dacă nemărturisită sau poate neconștientizată) conform căreia limba română la disciplinele neliterare are un rol exclusiv instrumental, nu și cultural, creator. Vom reuși să schimbăm această atitudine?



că, de cele mai multe ori, nu memoria trebuie folosită, ci înţelegerea, sunt lucruri care trebuie explicate, nu reţinute.

Folosirea cratimei – între memorie și explicație

În manualul de clasa a III-a *Limba şi literatura română*, autori Tudora Piţilă, Cleopatra Mihăilescu, Ed. Aramis, 2005, se propune pentru fiecare caz particular de folosire a cratimei, o regulă specială, care trebuie reţinută. Scriem *la*, dacă se indică un loc, o direcţie, altfel scriem *l-a*. Scriem *neam* dacă este vorba de rudă sau de popor, altfel scriem *ne-am* şi se continuă în acest fel cu *ia/i-a, sau/s-au* etc. Dar nu cumva există un numitor comun al acestor situaţii? Răspunsul afirmativ nu îi preocupă pe autorii manualului.

O triplă suferință: logică, matematică și lingvistică

În manualul de *Matematică*, clasa a IV-a, autori Gheorghe Mandizu Cătruna şi Liliana Cătruna (Ed. Didactică şi Pedagogică, 2013) se scrie, la pagina 5: „Reţineţi ! Orice număr natural format din cel puţin două cifre nu poate avea prima cifră 0". Aici sunt comise pe spaţiul unei singure propoziţii, trei infracţiuni. Prima, de logică, ceea ce se întâmplă nu e de reţinut, ci de explicat. Prin reducere la absurd, se constată că dacă-l introduc pe 0 pe prima poziţie, valoarea numărului astfel obţinut este neschimbată, deci cifra 0 se dovedeşte a fi inutilă. A doua infracţiune este de natură matematică: În enunţul considerat, condiţia ca numărul să fie alcătuit din cel puţin două cifre poate fi abandonată (în afară de cazul trivial în care numărul considerat este chiar zero). A treia infracţiune este de natură lingvistică: Formularea care evită cele trei infracţiuni este: Niciun număr natural diferit de zero nu începe cu zero.

Logica și gramatica ar trebui învățate împreună

Situaţia semnalată în secţiunea anterioară ne atrage atenţia asupra unui fapt neglijat: corectitudinea logică şi cea gramaticală sunt într-o strânsă legătură şi ar trebui învăţate împreună, în conformitate cu o veche tradiţie a artelor liberale. Infracţiunile de limbă română sunt corelate în mare măsură cu cele de logică, fiind simptomatice pentru posibila dezordine din mintea noastră. Încă de pe vremea lui Goethe, s-a emis ipoteza *relativismului lingvistic*: limbajul nu este doar expresia unei gândiri în prealabil constituite, ci participă esenţial la elaborarea gândirii.

Limba română și universul macroscopic

Limba română se dovedeşte a fi foarte ospitalieră cu operaţiile logice, o relaţie armonioasă (dar nu fără surprize) se stabileşte între folosirea conjuncţiilor *sau* şi *şi*, pe de o parte, şi operaţiile de disjuncţie şi conjuncţie logică, pe de altă parte. Geometria euclidiană, fizica galileo-newtoniană, logica aristotelică, întreaga percepţie senzorial-intuitivă a lumii găsesc în limbajul natural, care pentru noi este, în primul rând, limba română, ospitalitatea necesară. De o sută de ani ştim că această *potrivire* e urmare a faptului că toate cele menţionate au loc în *universul macroscopic* şi acest fapt ar fi trebuit să se afle în atenţia programelor de liceu şi de universitate.

Educația gândirii logice: un eșec

În programa şcolară există anumite elemente de logică în manualele de matematică, există un manual de *Logică şi argumentare* în cadrul Filosofiei, dar ambiţia lor de a se constitui în discipline pe cont propriu, nu la interfaţă cu celelalte discipline şcolare şi în directă legătură cu ele, duce la eşecul lor.

Pășind greșit în clasa I

În manualul de clasa I *Comunicare în limba română* (de ce nu mai simplu, fără primele două cuvinte, care oricum sunt abandonate după clasa a II-a ?), autori Mirela Mihăescu, Ştefan Pacearcă, Aniţa Dulman, Crenguţa Alexe, Otilia Brebenel, Ed. Intuitext, Bucureşti, 2015, cei doi eroi nu se numesc Ana şi Ion, ci... Maia şi Aris; nu au vârsta de clasa I, ci una mai mare, 8 ani; ea se recomandă *rac* iar el *gemeni*, ca prim pas în tainele horoscopului şi astrologiei, dar asta nu-i împiedică să-şi dorească să devină... *cercetători* şi ce importanţă are faptul că ştiinţa s-a despărţit de mult de astrologie, care de vreo patru secole nu mai are nicio legitimitate şi a devenit de multe ori o escrocherie? Maia şi Aris consideră că au...*simţul umorului*. Obiceiul de a pune în gura unor copii cuvinte pe care ei nu le înţeleg a căpătat amploare şi, după cum vom vedea, face parte dintr-o practică şcolară permanentă. Prin gura lor, mereu o voce străină vorbeşte şi cu această voce care nu-i a lor se trece şi bacalaureatul.

Inadecvare, prețiozitate și snobism la clasa a II-a

În manualul de clasa a II-a de *Comunicare în limba română*, 2014(aceiaşi autori şi aceeaşi editură ca la cel anterior, de clasa I) atrage atenţia prezenţa unor termeni ca *ingrediente* şi *text narativ*, cam nepotrivite cu vârsta adresantului. Pentru *ingredient*, nici nu se mai obosesc să încerce o definiţie.Pentru *text narativ* se propune una: „text în care se prezintă întâmplări aşezate într-o anumită ordine". Ce exemplu mai potrivit s-ar putea găsi aici decât relatarea lui Gheorghe Lazăr despre întâmplările sinusului în călătoria sa de-a lungul celor patru cadrane ale cercului trigonometric! Dar mă tem că nu asta au avut în vedere autorii. Şi ce simplu era să spună *poveste*. Dar prea era pe înţelesul oricui. Definiţiile joacă mereu feste autorilor de manuale, dar nu avem timp să ne ocupăm de ele aici.

Diferența dintre știință și literatură, explicată copiilor

Şcoala se află sub obsesia definiţiilor şi clasificărilor, pe ele se bazează în mare măsură chestiunile propuse la examene şi sistemul de evaluare (baremurile). În această ordine de idei, se propune, în manualul de clasa a II-a la care tocmai m-am referit un mod de a înţelege deosebirea dintre ştiinţă şi literatură. Faptul că pentru un copil de 7 sau 8 ani această problemă nu se pune, că el nici nu o înţelege, nu-i deranjează pe autori şi ne trezim la pagina 25 din respectivul manual cu punerea în contrast a enunţului „Luna este singurul satelit natural al Pământului" cu textul *Pe Lună* de Marin Sorescu, după care urmează explicaţia: „Primul text conţine informaţii ştiinţifice, al doilea prezintă întâmplări. Textul *Pe Lună* de Marin Sorescu prezintă întâmplări imaginare şi de aceea este un **text literar**". Dintr-o astfel de prezentare ies păgubite şi ştiinţa, şi literatura. Copiii se lasă uşor înşelaţi acolo unde discernământul lor nu funcţionează. Dar falsul le rămâne în memorie şi îl vor repeta mecanic la diverse ocazii.

Jongleria definițiilor la filosofie, clasa a XII-a

Citim în *Manualul de filosofie* de clasa a XII-a, autori Nicolae Stan – Paul Marinescu, Ed. Economica – Preuniversitaria 2002, p.3: „Prin ştiinţele exacte ne aflăm în domeniul răspunsurilor provenite din cercetarea naturii, a exteriorităţii [...]. Prin filosofie, dimpotrivă, ne aflăm în domeniul interogaţiei, în care gândirea revine asupră-şi, cercetează principiile care o guvernează sau temeiurile a tot ce există. [...] Filosofia este gândirea asupra esenţelor, principiilor ultime ale lumii şi omului, însă nefinalizată într-un răspuns ultim, ci într-un exerciţiu continuu al problematizării". Ce naivitate! Ni se sugerează o întrecere între disciplinele şcolare, care pe care; unele rămân la exterior, altele merg la esenţe, la principiile ultime. Nu era de preferat să se evite un teren atât de alunecos? «Exerciţiul continuu al problematizării » nu este doar al filosofiei, ci al întregii cunoaşteri umane, iar portretul făcut ştiinţei este rămas în urmă cu vreo 200 de ani.

Limba română nu e doar problema profesorului de română

Rezultă din cele de mai sus că problemele limbii române în şcoală nu sunt numai pe terenul profesorului de română, ci şi pe cel al tuturor celorlalţi educatori, independent de disciplină. Putem extinde această constatare la întreaga viaţă culturală a României Problemele limbii române sunt nu numai ale Secţiei de Filologie şi Literatură, ci ale tuturor Secţiilor Academiei Române. Avem în vedere nu doar latura instrumentală a limbii române, faptul că toţi trebuie să respectăm gramatica şi ortografia. Avem în vedere un lucru mult mai cuprinzător, înţelegerea faptului că *modul în care folosim limba este esenţial în manifestările noastre profesionale*. Suntem încă departe de realizarea acestui deziderat.

Limba și literatura română ; de la istorie la semnificația actuală

Urmare a unei tradiţii care ţine de multe secole şi care s-a manifestat nu numai la noi, s-a asociat limba cu literatura. Ordinea intrării în scenă a fost: mai întâi teologia, au urmat filologia, istoria, literatura, apoi alte domenii socio-umane, după care şi-au făcut loc ştiinţele naturii, ştiinţele exacte şi diferite inginerii. Drept urmare a acestei istorii, şcoala ilustrează stările de graţie ale limbii române exclusiv prin opere literare. Dar de multă vreme cultura românească se manifestă şi prin alte opere decât cele literare, opere din ştiinţele exacte, ale naturii, ale societăţii, ale tehnologiei, ale informaţiei, unele dintre ele fiind manifestări strălucite ale limbii române, stări de graţie ale acesteia.

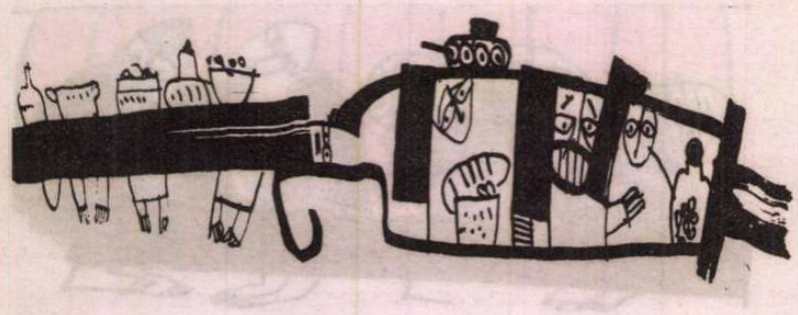
În toate domeniile, limba română cunoaște excelența

Fără aducerea acestui fapt în atenţia tinerelor generaţii, rămânem datori limbii române, nu spunem adevărul privind aria ei reală de acţiune şi de excelenţă. Elevii ar trebui să cunoască fragmente semnificative din *Trigonometria* lui Gheorghe Lazăr, din scrierile unor mari personalităţi, ca George Barițiu, Spiru Haret, Grigore Antipa, Simion Mehedinţi, Traian Lalescu, Ion Simionescu, Dimitrie Gusti, Nicolae Titulescu şi ale atâtor altora. Parcurgeţi *Discursurile de recepţie* la Academie, parcurgeţi *lecţiile de deschidere* ale unor Simion Stoilow, Dan Barbilian şi Gr. C. Moisil şi veţi descoperi comori de limbă română. Fenomenul pe care-l semnalez aici nu trebuie confundat cu un altul, despre care s-a tot scris: modul în care scrieri neliterare în intenţia lor iniţială (religioase, filosofice, istorice etc.) pot fi citite ca literatură. Intrăm într-o problematică de înaltă complexitate, nu putem insista mai mult aici.

O întrebare dramatică: doar instrument util sau mai mult?

Este literatura singura formă de manifestare a funcţiei culturale şi creatoare a limbii?

Problemele limbii române la disciplinele neliterare nu au făcut obiectul unei atenţii speciale, dincolo de aspecte strict tehnice (stiluri, particularităţi gramaticale, de vocabular etc.). Am evidenţiat mai sus modul în care s-au neglijat deopotrivă marginalizarea, dar şi excelenţa limbii române în textele neliterare. Practic, şcoala funcţionează sub presupoziţia (chiar dacă nemărturisită sau poate neconştientizată) conform căreia limba română la disciplinele neliterare are un rol exclusiv instrumental, nu şi cultural, creator. Vom reuşi să schimbăm această atitudine? ▸▸



Este timpul ca elevii să înţeleagă în ce fel metafora devine un numitor comun al întregii cunoaşteri, o paradigmă universală; metafora constă în a vedea un lucru prin altul, a trăi un lucru prin altul, nu este doar a limbajului, ci a existenţei umane.

eseu

Sunt manualele şcolare conectate la lumea de azi?

Răspunsul este negativ. Schimbările majore produse de globalizare, de revoluţia tehnologică şi în special de apariţia internetului n-au prea ajuns în aceste manuale. În lumea reală, vedem frecvent copii, unii numai de trei sau patru ani, cu tableta în faţă, iar de la clasele a IV-a şi a V-a mulţi au adrese email. În manualul de clasa a II-a la care ne-am referit mai sus, apare o singură dată un calculator, care, din necesităţi de rimă, are creier şi... motor. În manualul de a III-a la care ne-am referit, povestea unei cărţi începe în felul următor: „ ...autorul scrie cartea cu litere de mână. Toate foile alcătuiesc manuscrisul. Autorul duce manuscrisul la editură. Aici redactorul citeşte manuscrisul". Şi suntem în mileniul III. În manualul de *Limbă şi literatură română* de clasa a V-a (Ştiinţa, Chişinău; Humanitas, Bucureşti, 2015), autori Alexandru Crişan, Sofia Dobra, Florentina Sâmihăian, Viorica Bolocan, Viorica Goraş-Postică, comunicarea scrisă se face prin scrisoare, bilet, telegrame etc.; în comunicare la distanţă: telefon, fax etc.; radio, televizor, calculator. Cum s-au rătăcit aici telegramele de pe vremuri, dar s-au omis cele mai frecvente, telefonul mobil şi emailul? O mare confuzie se constată în privinţa internetului. E amintit uneori, dar nefericit prezentat. În manualul de *Limba şi literatura română* de clasa a VIII-a, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 2013, la care ne-am mai referit, se scrie (p.34): „ Internetul poate fi considerat cea mai mare bibliotecă virtuală din lume...e plin de informaţii din toate domeniile...", iar în manualul de aceeaşi disciplină, pentru clasa a VII-a, de aceiaşi autori ca la cel de a opta (Ştiinţa, Chişinău, 2012) se scrie: „Ce este comun între o bibliotecă şi o reţea electronică de tipul internetului? Răspunsul începe cu operativitatea informării." Dar excelenţa internetului e în altă parte, calitatea serviciilor sale depinde de inteligenţa întrebărilor pe care i le adresăm sub formă de diverse cuvinte cheie, el ne ajută să descoperim conexiuni dintre cele mai neaşteptate; mereu trebuie puse în acţiune discernământul, spiritul critic. Şcoala a ignorat aceste datorii ale ei de a face educaţia frecventării inteligente a internetului, naveta între internet şi cultura tradiţională.

Copiii din manualele de primele două clase primare sunt creaţii artificiale foarte curioase; vorbesc uneori ca adulţii, dar în materie de jocuri se comportă uneori ca cei de 3 sau 4 ani.

Alt mod de a înțelege metafora

Cum învăţasem şi eu în anii '30, la şcoală, metafora a rămas, în manualele actuale, o *comparaţie subînţeleasă* (p. 137 din manualul de *Limba şi literatura română* (Ed. Cartier, Chişinău, 2011), de Angela Grama-Tomiţa, Livia State, Liliana Nicolaescu-Onofrei, Dorin Onofrei) şi la fel în manualul de a VII-a la aceeaşi disciplină (Ştiinţa, Chişinău, 2012). I-a trecut de mult vremea acestei prezentări a metaforei, acum avem *metafora cognitivă*, care nu mai e doar a literaturii, ci ocupă întreaga scenă a cunoaşterii umane: ştiinţă, tehnologii, religie, artă, literatură. Este timpul ca elevii să înţeleagă în ce fel metafora devine un numitor comun al întregii cunoaşteri, o paradigmă universală; metafora constă în a vedea un lucru prin altul, a trăi un lucru prin altul, nu este doar a limbajului, ci a existenţei umane.

Două interacțiuni esențiale: cu internetul și cu engleza

Acestea fac acum parte din dezvoltarea limbii române, din condiţia supravietuirii ei ca limbă de cultură, ca limbă a integrării europene şi planetare. Ea trebuie conectată la exigenţele globalizării. De exemplu, este vital să menţinem, să extindem la un standard ridicat calitatea traducerilor din şi în engleză; este vital să controlăm metabolismul cu internetul, modul în care încorporăm în limba română noi şi noi termeni şi expresii (*facebook, îmbrăcăminte second hand* etc.); este vital să controlăm metamorfozele limbii române pe internet.

Atenție la ascensiunea lingvisticii computaționale

Un domeniu al lingvisticii care cunoaşte o ascensiune remarcabilă în mileniul III este cel al lingvisticii computaţionale, la interfaţa cu informatica. O parte tot mai mare din ceea ce priveşte limba română primeşte acum răspuns din direcţie computaţională. O iniţiativă lăudabilă a dat elevilor noştri posibilitatea de a participa la *Olimpiada de lingvistică*, naţională şi internaţională, care-i provoacă pe elevi să-şi încerce puterile în direcţia *gândirii algoritmice*, aplicate unor idiomuri exotice. În ciuda faptului că lingvistica nu figurează printre disciplinele şcolare, elevii români au repurtat succese la aceste olimpiade. Dar promovarea gândirii algoritmice ar trebui să se afle în atenţia şcolii, acordându-se atenţie problemelor care apar la interfaţa cu informatica în învăţarea limbilor.

Formele hibride ale literaturii

La literatura propriu-zisă, manualele adaugă eseul, pe care-l plasează la interfaţa literaturii cu non-literatura. Aici apare o problemă pe care şcoala o ascunde: faptul că timp de 2000 de ani, de la vechii greci până în secolul al XVII-lea, cultura umană a trăit într-o situaţie hibridă, în care au convieţuit religia, miturile, filosofia, literatura şi ştiinţele. Toate aceste mari opere, de la Platon şi Aristotel, prin Lucreţiu, până la Copernic, Galileo Galilei şi Kepler se încadrează în această situaţie, sunt un amestec de toate aceste componente şi deci cultura umană într-o mare parte a istoriei ei a fost una în care literatura şi ştiinţa au convieţuit în mod organic într-un amestec cu alte modalităţi ale culturii. Parţial se recunoaşte acest lucru, atunci când se studiază scrierile religioase, cronicile, dar şi mai încoace, în secolul XX; unde îl căutăm pe marele scriitor Nicolae Iorga, îl căutăm în operele sale explicit literare? Nu , îl căutăm în scrierile sale istorice. Literatura, pe lângă ipostaza ei pură, are şi ipostaze hibride şi ele au ocupat o mare parte a istoriei. Italo Calvino l-a proclamat pe Galileo Galilei cel mai mare scriitor al Italiei, după Dante. Poţi fi mare scriitor şi cu o operă ştiinţifică. Matematicianul şi filosoful Bertrand Russell a primit Premiul Nobel pentru literatură. Recent, la un Congres Internaţional de Semiotică, am vorbit despre: „Faţa literară a textelor neliterare". Deci, alături de literatura română, de limba română considerate pe cont propriu, ca o lume în sine, nu este cazul să acordăm şi în şcoală aceeaşi atenţie la tot ceea ce priveşte amestecul cu alte discipline?

A identifica o relativă simplitate a lumii

Aşa cum am observat, limbajul participă în mod organic la elaborarea şi constituirea semnificaţiilor de bază în orice activitate umană. Care e rolul ştiinţei în şcoală în general, care e rolul cunoaşterii umane? Este de a identifica în lumea în care trăim o anumită ordine, o relativă simplitate care se ascund, dar acesta e rolul culturii, al ştiinţei, al limbii, al literaturii, al tehnologiei, toate au ca numitor comun menirea de a reduce imensa diversitate a lumii la o relativă ordine, la o relativă simplitate, acesta e rolul culturii. Tot ceea ce ţine de universul nostru macroscopic intră în raza de acţiune a limbii române, deci limba română are un rol esenţial în organizarea cunoaşterii de orice fel.

Ce limbă română învață copiii acasă?

Am constatat că în familie copiii practică o limbă română foarte rudimentară, care se reduce la interjecţii, expresii scurte, cuvinte izolate, sferturi de frază. Nu sunt învăţaţi să construiască expresii mai lungi de 2-3 cuvinte, se vede după felul cum răspund la întrebări; ei răspund la întrebări printr-un cuvânt, niciodată nu răspund: e aşa, deoarece..., pentru că..., iar şcoala procedează la fel, e o complicitate nefastă între familie şi şcoală în a schilodi limbajul.

De la străina gură la străina voce

Elevii practică mai multe registre ale limbii române. Unul este cel din manuale, de la catedră, pe care sunt datori să-l folosească la clasă, la examene, la bacalaureat. În mod frecvent, elevii îşi însuşesc un discurs care nu-i al lor , de multe ori nici nu-l înţeleg şi nu prea le produce plăcere. Drept urmare, învăţarea este acompaniată de depresie, de stres. Aşa cum alţii, nu elevii, se exprimă prin scrisul elevilor la diverse prestaţii, alţii vorbesc prin gura lor. E pe dos decât la Eminescu, unde „Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură"; acum, gura e a elevilor, dar vocea, gândirea nu sunt ale lor. Acesta este scenariul dominant în şcoala românească.

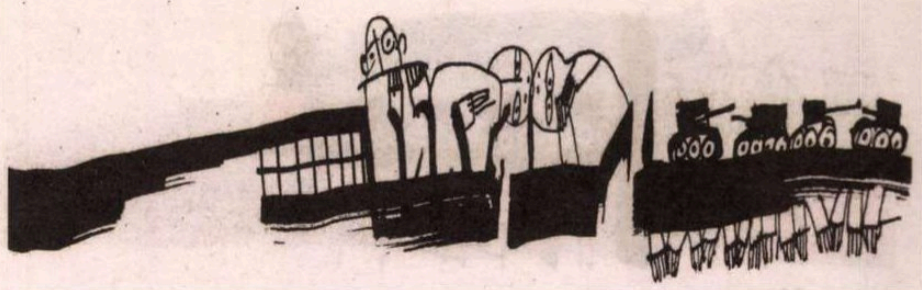
De la rigoarea școlii la semi-rigoarea taberelor și revistelor școlare

Pentru a înţelege identitatea elevilor, trebuie să pătrundem în manifestările lor mai libere. Am mers în tabere de elevi şi am căutat revistele şcolare. Şi acestea sunt marcate de limba de lemn, dar măcar din când în când lasă să se audă vocea autentică a copiilor, a adolescenţilor. În tabere şi în reviste ei se simt mai liberi, trec la registrul colocvial, argotic, care din păcate cade uneori în vulgaritate: „profesoara noastră de franceză e super-dulce"; „să vă spun care-i şpilu". Sub pretextul unor jocuri nevinovate, li se strecoară copiilor gustul pentru horoscoape, simpatia pentru mafia siciliană (în revista *Vlăstarul* a Colegiului Naţional „Spiru Haret", revistă uneori interesantă), care i-a impresionat prin gestul tăierii la mână, pentru un schimb de sânge, drept legământ în a se dedica unei anumite cauze.

Anexarea jargonului birocratic

Există şi un jargon practicat de birocraţia educaţiei şi învăţământului, pe care în mod uimitor elevii îl preiau

Complicarea inutilă a frazelor, proliferarea cuvintelor parazite, pot fi întâlnite la tot pasul: deschideți la întâmplare un manual școlar și vă veți convinge.



uneori ca al lor. Invitat, în urmă cu câteva luni, la Adunarea Generală Extraordinară a Consiliului Național al Elevilor, la Buzău, am reținut sloganul acestui Consilu, *Fii vocea colegilor tăi!*, dar documentele aflate în mapa care ni s-a prezentat nu prea confirmau acest slogan. Erau acolo trei documente, două ale unor organisme din afara școlii și o broșură cu titlu promițător *Azi vorbim noi*. În documentul de vreo 50 de pagini privind starea calității în sistemul de învățământ preuniversitar din România găsim o limbă română pe care o ilustrez prin următorul fragment:

„La nivelul unităților evaluate, deși opiniile directorului diferă de cele mai multe ori de cele ale evaluatorului extern în ceea ce privește performarea indicatorilor, scorul final ca și gradul de performare la nivelul unității sunt asemănătoare, se situează la o diferență de 0,5 puncte procentuale. Scorul final rezultat ca urmare a autoevaluării a totalizat 60,6 puncte, cu 0,65 puncte mai puțin decât scorul de 61,2 puncte obținut în evaluarea externă."

Ce căuta acest document, care nu provenea de la elevi și nu era scris pe înțelesul lor, discuta probleme în care mingea nu era pe terenul lor, ce căuta el în mapa unei Conferințe a elevilor cu sloganul „Fii vocea colegilor tăi!"? Asta-i vocea colegilor lor? Mereu, prin gura lor o voce străină vorbește. Iar în broșura *Azi vorbim noi* niciun elev nu e identificabil, nu i se dau decât prenumele, vârsta și orașul, obiectul criticii nu e localizat niciodată în timp și spațiu, totul e exprimat la modul generic. Mi s-a explicat că în acest fel s-au pus la adăpost de eventuale represalii. Dacă e așa, ce rost mai are toată osteneala?

Cuvintele de umplutură, o boală care ne pândește pe toți

Umflarea discursului, ceva care aminteşte de beţia de cuvinte la care se referea Titu Maiorescu, este o oglindă a dezordinii din mintea vorbitorilor, a lipsei de claritate, de limpezime a gândurlor. Complicarea inutilă a frazelor, proliferarea cuvintelor parazite, pot fi întâlnite la tot pasul, deschideți la întâmplare un manual școlar și vă veți convinge. Dar înainte de a căuta exemple la alții, să ne controlăm propriul nostru discurs. Puțini sunt cei care reușesc în mod spontan să evite această anomalie. Voi prezenta două exemple, primul provine de la elevi, al doilea de la un profesor; boala e generală, iar terapia ei pare dificilă.

O frază lungă, dar care putea lipsi

Ne referim la *Rezoluția privind viziunea reprezentanților elevilor asupra sistemului de învățământ*, publicată pe internet în iulie 2015 și provenind de la Consiliul Național al Elevilor. Această rezoluție, dincolo de unele scăpări și stângăcii, conține și propuneri judicioase, cum ar fi reducerea numărului de elevi într-o clasă de la 30-35 la 20; nevoia introducerii în programe a învățării folosirii internetului; eliminarea manualelor desuete, rămase la mijlocul secolului al XIX-lea; accent pe formarea de abilități de descoperire, nu pe exces de informații și pe șabloane. Dar iată și o frază nefericită:

„Cu toate că unele teme abordate pot fi mai puțin lipsite de interes pentru publicul larg precum Evaluarea Internă și Externă a Școlii sau problemele la nivel de prezență a reprezentanților elevilor în Comisiile din unitatea de învățământ în care ar trebui să participe conform Regulamentului de Organizare și Funcționare al Unităților de Învățământ Preuniversitar din România (ROFUIP), temele abordate sunt cuprinzătoare, abordând subiecte din toate sferele de interes: Curriculumul școlar, Abandonul școlar și multe altele."

O frază care putea fi de patru ori mai scurtă

Fraza care urmează este extrasă din Prefața – intitulată *Argument* – la un manual de filosofie de clasa a XII-a la care ne-am mai referit în acest articol:

„Fiecare capitol este structurat prin două interpretări: una dominantă, numită după o sugestie blagiană *orizont*, care este reprezentată prin textele comentate a 2-3 filosofi, iar o alta, numită *limite*, care este reprezentată de textul comentat a unui filosof, text prin care se problematizează, se relevă limitele interpretării dominante."

Trec peste dezacordul gramatical și observ că totul se putea spune mult mai scurt: „Fiecare capitol propune două interpretări, a doua fiind o replică la cea dintâi".

Aflându-mă, în iulie 2015, în tabăra de elevi *Creatori de viitor* de la Cluj-Napoca, am propus elevilor următorul exercițiu, cu manuale școlare pe masă: Deschideți la întâmplare un manual și căutați o frază care se poate scurta. Și au găsit.

Maiorescu despre beția de cuvinte

În 1873, Titu Maiorescu publică în *Convorbiri literare* articolul «Beția de cuvinte în Revista contimporană», cu subtitlul «Studiu de patologie literară» în care prin analogie cu amețeala artificială obținută prin folosirea unor plante se trece la posibilitatea de «a ne desprinde de lumea cea rea și potrivnică» prin modul în care folosim cuvintele. De unde poate proveni beția? a)«Dintr-o cantitate nepotrivită a vorbelor, în comparație cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte» și b) «prin întrebuințarea cuvintelor pentru plăcerea sonului lor și fără nici un respect pentru acea parte a naturii omenești care se numește inteligență [...] cuvintele curg într-o confuzie naivă și creierii sunt turburați numai de necontenita vibrare a nervului acustic. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței, pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gândurilor puse lângăolaltă, violența nemotivată a limbajului».

De la beția de cuvinte din 1873 la umflarea, azi, prin cuvinte de umplutură

Este legitimă întrebarea: Are beția de cuvinte din 1873 o legătură cu proliferarea cuvintelor de umplutură din mileniul III? Maiorescu vede beția ca o realizare a stării de amețeală permițând evadarea din universul contingent. Suntem pe muchie de cuțit. Starea de amețeală, de vertij, este asociată acum cu realizările supreme ale minții omenești, în timp ce umflarea limbajului prin cuvinte parazite, de umplutură, se asociază cu înceţoşarea minții, a logicii, a inteligenței, la care se referă Maiorescu (punctul b). În acest fel, amețeala se asociază mai degrabă cu starea de încântare și se disociază de beție, care trimite la dezordine. Nu e beția din «beat de fericire». Ca formă de patologie, umflarea limbajului trimite la schizofrenie, despre care nu se vorbea încă în 1873, termenul a fost introdus abia în 1908.

Desigur, acum pot părea simpliste reprezentarea limbajului ca îmbrăcăminte a gândurilor și viziunea cantitativă asupra relatiei dintre limbaj și gândire. Dar ceea ce e nelămurit la a) se precizează la b). Cuvintele se desprind de semnificația lor și contează numai prin aspectul lor acustic, mintea pierde controlul asupra lor, logica este părăsită, iar violența de limbaj are drum liber. O atare patologie, pe care Maiorescu o observa la un grup de scriitori, poate fi întâlnită și azi, dar acum problema pierderii controlului asupra limbajului a devenit una socială, nu mai este doar un fenomen restrâns de patologie literară, a devenit o boală care afectează o parte considerabilă a vorbitorilor limbii române. Calculatorul favorizează sintaxa în dauna semanticii, tot mai mulți oameni sunt confiscați nu de aspectui sonor, acustic, al cuvintelor, ca în beția maioresciană, ci de jocul combinatorial al semnelor, dar în ambele cazuri lucrurile se întâmplă în dauna sensului, a semnificației.

Este foarte interesantă legătura pe care o face Maiorescu între pierderea controlului asupra cuvintelor și violența de limbaj. Merită să fie aprofundată, dar nu o putem face aici.

O patologie frecventă în școală: a bate câmpii

Invitat la concursuri și olimpiade ale elevilor, am citit multe lucrări ale concurenților și am sesizat o tendință periculoasă, aceea de *a nu fi la obiect*. Faptul este stimulat și de natura foarte generală, imprecisă a chestiunilor care li se propun. Este parcă o complicitate între cei care propun subiectele și cei care trebuie să le facă față.

Să descrii concepția despre viață a cuiva, sentimentul patriotic în cutare perioadă a istoriei sunt teme care parcă te invită s-o iei razna. Situația este aceeași la concursuri ale profesorilor, de definitivat, titularizare etc. Chiar în acest an, li s-a propus elaborarea unui «eseu structurat de maxim două pagini, în care să prezinte procesul de învățământ, ca proces al cunoașterii». Restrângerea la 2 pagini e impusă de faptul că subiectul în cauză nu-i decât unul între nu știu câte altele, patologia cantității în exces este aceeași de la primară până la masterat. Baremurile au în vedere un anumit scenariu, dacă imaginația ta nu-l respectă, te-ai ars.

Se mai adaugă o altă patologie, aceea a citatelor din clasici, nu contează faptul că unele citate depășesc puterea de înțelegere a elevilor, totul e să fie acolo nu gândirea ta, ci a marilor învățați.

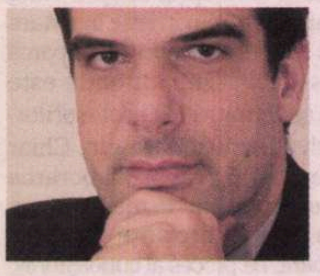
Proliferarea abrevierilor și siglelor

Multiplicarea instituțiilor, asociațiilor de tot felul și creșterea complexității vîeții sociale au avut ca efect creșterea lungimii mesajelor ; pentru a o tempera pe aceasta din urmă, a fost necesară înlocuirea multor denumiri prin abrevieri, prin sigle care au invadat nu numai discursul academic, ci și pe cel al presei și televiziunii. Se produc și suprapuneri comice, DNA nu e numai Departamentul Național Anticorupție, ci și abrevierea în engleză a acizilor dezoxiribonucleici, abreviere foarte populară în domeniul biologiei computaționnale.Este greu de făcut inventarul acestor abrevieri, apar mereu unele noi, dispar altele. Dar vorbitorii nu pot avea proaspete în minte semnificațiile lor, iar internetul ne poate ajuta numai uneori în această privință. Fenomenul este un simptom al dificultății crescânde de a face față acestui tsunami al informației și comunicării care caracterizează lumea de azi ; problema nu este numai a limbii române, ci a întregii omeniri..

Mult este de făcut în continuare

A lua la bani mărunți manualele școlare, iată o acțiune necesară, din care cele de ma sus nu-s decât o mică parte. În explorarea prezentată. am beneficiat de manualele de limba și literatura română de la clasele V-XII de la Chișinău, urmează abia acum să fie luate în considerare și celelalte din Republica Moldova. Pentru a ne face o idee despre starea limbii române în ansamblul vieții școlare de acolo. Dar nici manualele de la București nu ne sunt cunoscute deocamdată decât într-o mică parte. Trebuie acordat un interes special manualelor de școală primară, numai câteva dintre ele ne sunt cunoscute. Un câmp vast de cercetare ne așteaptă, pe toți cei care acționăm în direcția scoaterii din impas a educației. ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Corneliu Coposu, gazetar şi „duşman al poporului“

Corneliu Coposu, pe urmele lui Iuliu Maniu, are viziunea clară a pericolelor care pândeau atât de optimista Românie Mare.

Am scris, nu de mult, în *România literară*, despre memoriile de război ale lui Corneliu Coposu, care ne-au dezvăluit că liderul ţărănist a fost nu numai un om politic, dedicat acţiunii, ci şi un intelectual autentic, un analist lucid al evoluţiei ţării noastre în cea de-a doua jumătate a secolului trecut.

Un intelectual a cărui afirmare a fost deturnată de instaurarea regimului comunist, care, condamnându-l politic pe Corneliu Coposu şi interzicându-i orice prezenţă publică, l-a obligat să îşi restrângă activitatea la opoziţia faţă de ideologia dominantă şi la o existenţă, până în 1989, preponderent orală. Reducerea lui Corneliu Coposu la ipostaza opozantului anticomunist, a omului de acţiune, căruia îi este refuzat accesul la contemplaţie, a continuat, din păcate, şi după prăbuşirea comunismului, când liderul ţărănist a fost victima unei campanii susţinute de demonizare şi minimalizare, din partea oficinelor de propagandă ale noului regim fesenist (un rol mizerabil jucându-l, în acest sens, recent răposatul Corneliu Vadim Tudor, căruia constat că unii dintre noi sunt dispuşi să-i şteargă cu buretele toate păcatele). Publicul larg a fost, încetul cu încetul, determinat să creadă că Seniorul – cum, pe bună dreptate, i s-a spus – şi-a datorat poziţia de lider al renăscutului PNŢCD faptului că a supravieţuit represiunii comuniste, nu valorii şi meritelor personale, şi că, în orice caz, Corneliu Coposu este un om de acţiune, nu un intelectual. La două decenii de la plecarea sa dintre noi, publicul larg continuă să vorbească despre superioritatea morală a liderului ţărănist şi deloc despre gândirea sa politică.

Misiunea de a demonta acest mecanism de denaturare şi de a restaura imaginea adevărată a lui Corneliu Coposu şi-a asumat-o Marin Pop, editor al memoriilor Seniorului şi autor al monografiei familiei liderului ţărănist. Cercetătorul, după ce a dezgropat din arhivele CNSAS textul memorialistic prin care Coposu se raporta la perioada războiului, a făcut o incursiune în presa interbelică, scoţând la lumină activitatea publicistică a acestuia. Pe care a pus-o în paralel cu o altă serie de documente, provenind tot de la CNSAS, care atestă urmărirea sistematică a Seniorului de către Securitate, în special în legătură cu ideile pe care Corneliu Coposu le exprimase în mai vechile sale articole. A rezultat un volum special, cu două faţete care se oglindesc una într-alta: prima, aparţinându-i nemijlocit lui Coposu, cealaltă având-l, fără voia sa, în postura de personaj, dar transmiţând – fie şi prin oglinda deformată a Securităţii – idei şi discursuri ale celui care, deşi nu avea nici o poziţie oficială şi nici un fel de viaţă publică, era în continuare perceput de aparatul de represiune drept un mare pericol la adresa regimului comunist. Sau, cum se spunea la un moment dat, un „duşman al poporului“.

Ambele faţete ale cărţii se întâlnesc, dincolo de personalitatea lui Corneliu Coposu, în punctul de referinţă numit Blaj. Căci articolele Seniorului sunt despre Blaj, iar supravegherea reflectată în documentele din anii '80 vizează tot atitudinea celui urmărit faţă de Mica Romă, de supravieţuitorii terorii instalate acolo în 1948, odată cu interzicerea Bisericii Române Unite cu Roma. Participarea fostului apropiat al lui Iuliu Maniu la manifestări comemorative ale şcolilor din Blaj (chiar dacă acestea erau aprobate oficial şi prezenţa sa, ca absolvent la „Sfântul Vasile cel Mare“, era legitimă) erau atent urmărite şi documentate de fosta Securitate.

Demersul recuperator pe care îl operează Marin Pop, spuneam, nu este unul de strictă pioşenie şi nici nu exprimă o simplă solidaritate cu linia politică pe care Seniorul a promovat-o, cu o consecvenţă netulburată nici de puşcăria pe care a trebuit să o îndure. Marin Pop demonstrează, prin această punere în oglindă a celor două serii de documente, că represiunea la care regimul comunist l-a supus pe Corneliu Coposu nu s-a datorat numai ostilităţii dintre comunişti (care doreau să preia întreaga putere, sub protecţia tancurilor sovietice, şi să înfeudeze România URSS-ului), şi ţărănişti (care doreau să prezerve vechiul regim democratic). Şi că represiunea nu a vizat numai conducerea fostului PNŢ şi nici măcar pe membrii acestuia: cei urmăriţi, împreună cu Corneliu Coposu, pentru solidaritatea lor în jurul Blajului istoric şi al Bisericii Greco-Catolice intrate în catacombe, sunt profesori, medici, ingineri: oameni fără afiliere politică şi fără nici o activitate în acest domeniu, înainte de 1948. O întreagă generaţie de intelectuali a fost trecută prin infernul represiunii, al urmăririi şi anchetării permanente, doar pentru că nu a aderat, în 1944-1948, la regimul instalat în ţara noastră de învingătoarea Uniune Sovietică.

Acest aspect particular, pe care îl evidenţiază cele trei documente de urmărire a aniversărilor blăjene din 1980, 1983 şi 1985, mă face să mă întreb dacă nu cumva greşim atunci când acceptăm fără nuanţe incriminarea de a fi fost un popor tranzacţional, care nu s-a luptat cu dictatura instalată din exterior. Fără a ne eroiza comportamentul din perioada comunistă, devine evident, pe măsură ce sunt dezgropate documente ale fostei Securităţi, că nu toţi au acceptat şi nu toţi s-au supus. De la rezistenţa armată în munţi (cea mai longevivă din toate ţările comuniste) şi până la aceşti intelectuali care au acceptat să se condamne singuri la marginalizare, în loc să facă pactul cu comunismul, avem tabloul unei românităţi care ştie să rămână demnă. În loc să ne autoflagelăm, am face mai bine să îi cunoaştem pe cei care s-au opus şi pe cei care au refuzat.

Dar să revin la textele lui Corneliu Coposu. Este vorba de 11 articole publicate de acesta, între 1935 şi 1943, în ziarele „România Nouă“ şi „Ardealul“ din Cluj-Napoca, precum şi de un text rostit de Senior la Blaj, în 1983, reprodus în întregime într-un document aflat în dosarele de la CNSAS. Articolele despre Blaj nu reprezintă decât o mică parte din activitatea de ziarist a celui care, absolvind strălucit Facultatea de Drept la Universitatea „Regele Ferdinand“ din Cluj, nu s-a aruncat în lucrativa avocatură, ci s-a dedicat jurnalismului politic, în echipa lui Iuliu Maniu. Numai în ziarul „România Nouă“, aparţinându-i lui Zaharia Boilă, Coposu a publicat, după numărătoarea lui Marin Pop, peste 200 de articole, ceea ce face ca, după această ediţie tematică, dedicată centrului spiritual al educaţiei liderului ţărănist, o ediţie integrală să devină obligatorie. Mai ales că, după cum a demonstrat ediţia Cioran realizată de Marin Diaconu în colecţia „Opere fundamentale“ a Academiei Române, ziarele interbelice de provincie ascund mari surprize. Avem datoria morală ca, la două decenii de la plecarea lui Corneliu Coposu dintre noi, să îl reabilităm sub aspect intelectual şi să redăm acestei Ilustre figuri a istoriei noastre recente complexitatea pe care cu siguranţă că a avut-o.

Însă ediţia realizată de Marin Pop este importantă nu numai sub aspect restitutiv. Ceea ce spune Corneliu Coposu în articolele sale este la fel de important ca şi certitudinea că primul preşedinte al PNŢ (devenit şi CD) de după prăbuşirea comunismului are o operă publicistică.

În cele 11 articole dintre 1935 şi 1943, întâlnim un Corneliu Coposu care, pe urmele lui Iuliu Maniu, are viziunea clară a pericolelor care pândeau atât de optimista Românie Mare. Ataşamentul său spiritual faţă de moştenirea Blajului (însemnând deschiderea către Occidentul latin, patriotismul luminat, tolerant, şi spiritul democratic) nu era paseist şi sentimental, ci politic şi pragmatic. El înţelege, ca şi modelul său, Iuliu Maniu, că într-o Europă ameninţată de totalitarismul de dreapta şi de stânga, orice „decuplare de Occidentul democratic“ (cum cerea Nae Ionescu) echivala cu a pune destinul naţiunii într-un pericol uriaş, cum nu mai cunoscusem până atunci. De asemenea, Coposu pledează pentru o nouă asumare a spiritului blăjean, chiar dacă, aparent, Marea Unire părea că pusese capăt menirii sale istorice. Dimpotrivă, România Mare – spune tânărul publicist – are în continuare nevoie de spiritul Micii Rome, pentru la fel de dificila misiune de educaţie naţională, în noul context, al unui stat considerabil mai mare, multietnic şi multicultural.

Ceea ce este, însă, şi mai impresionantă decât convingerile din articolele de tinereţe este consecvenţa pe care Corneliu Coposu o dovedeşte, după atâţia ani de închisoare politică şi, mai ales, după ce instaurarea deplină a comunismului nu mai dădea nimănui nici o speranţă. În anii '80, Seniorul continuă să creadă în necesitatea spiritului blăjean şi vorbeşte despre aceleaşi idei exprimate, cu aproape cinci decenii în urmă, în articole, ca şi cum regimul comunist nu ar fi existat. Ca şi cum în sala în care se întruniseră foştii absolvenţi ai Liceului „Sfântul Vasile cel Mare“ nu s-ar fi aflat nici un portret al lui Ceauşescu şi nici un turnător. Această capacitate de a crede în destinul României, în puterea spiritului şi a adevărului, îl individualizează pe Senior în raport cu toţi ceilalţi oameni politici din generaţia sa.

Precedată de un cuvânt înainte şi intercalată cu explicaţii pertinente, ediţia lui Marin Pop îşi atinge obiectivul de a furniza probe incontestabile cu privire la gândirea politică bine articulată a lui Corneliu Coposu şi de a adăuga noi piese la dosarul recuperării Blajului istoric. Nu doar sub raport bisericesc, ci şi cultural şi politic. Cu atât mai mult cu cât acest spirit al Blajului ne este la fel de necesar şi astăzi. ■

Marin Pop – *Corneliu Coposu şi Blajul. Destinul unei generaţii*, Editura *Caiete Silvane*, Zalău, 2015, 187 pag.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Se face înghesuială în ochiul tău stâng

Emil Iliescu. Cele cinci proze, de dimenisiuni semnificative, pe care mi le-aţi trimis ar putea constitui cu uşurinţă un volum şi nu unul oarecare. Nu prea înţeleg unde aţi stat ascuns pînă acum (sînteţi născut în 1950 şi vă declaraţi absolvent de Litere şi pensionar). Rămîne ipoteza că v-aţi descoperit vocaţia mai tîrziu. Dar meseria de scriitor nu cunoaşte pensionarea, aşa cum ştiţi. Spaţiul rubricii de faţă şi chiar al unei pagini sau două de revistă ar fi neîncăpătoare pentru oricare dintre povestiri. Cea mai reuşită dintre ele mi s-a părut – doar la prima vedere însă – *Amurg*. Va trebui să fiu mai atent şi la celelalte. Însă *Amurg* m-a captivat şi i-am acordat o atenţie aparte. Este meritoriu felul în care inventaţi o piesă de teatru şi personajele ei ca şi actori ce-o joacă. Drama actorului în pragul bătrîneţii devenit un Faust pe dos la întîlnirea lui cu un Mefisto pe care nu l-a chemat, ci a venit să-l încerce şi să-l piardă, ar interesa oricare cititor. Se adaugă la calităţi stilul fluent, dialogul firesc, pătrunderea cu fineţe în psihologia actorilor aflaţi la vîrste felurite. V-aş putea semnala, cu creionul în mînă, unele lungimi care ar putea fi eliminate, reducînd textul cam cu 10-15 la sută. Şi prin tema ei, *Amurg*, m-a interesat în chip deosebit, fiind pasionat de teatru. De aceea va trebui să revin la celelalte. Cred că puteţi să vă adresaţi unei edituri. Dacă recomandarea mea vă este de folos, o aveţi cu toată încrederea.

Petre Ioan Creţu. Festivitatea de premiere a poeziei dvs. continuă cu două texte care merită puse sub ochii cititorilor. Puteţi amîna *sine die* saltul în gol la care faceţi aluzie în ultimul poem.

Metamorfoze

cum se desprinde ochiul de pe luciul
apei
negustorul de săbii cu tâmpla crestată
apoi omul de tinichea şi tu
bându-ţi cafeaua
pe furiş sub norul de fum şi-o frunză
de laur
cineva tot desenează o dungă verde
pe hol
şi noi alunecăm de-a lungul ei
murmurând cuvinte ciudate
şi nici nu ştiu cum
deodată se face înghesuială în ochiul
tău stâng
un cui mustind a rugină în noapte
o trompetă beată şi un zgomot de
paşi

în fereastra vecinului se dă Lost
Highway
şi amintirile din ea se scurg până
sub caloriferul de fontă
lumina stinsă un ochi hulpav şi o
pâlnie
din tablă cutată

ne prindem de carne cu spaimă,
zuruind
până se face iar şi iar
dimineaţă
după care coborâm şi colorăm cerul
cu albastru

Poemul de luni

cineva îmi spunea că păpădiile au
prostul
obicei de a încărunţi din plictiseală

– ridică-te Lazăre tu eşti Dumnezeu
şi biserică
ia-ţi patul şi te du şi s-a dus
nici el nu ştie unde
s-a trezit deodată aşa în pustiu c-un
pat în spinare
şi cu o mare durere în suflet
de abia se obişnuise cu moartea
mai schimba şi el o vorbă
cu Dumnezeu sau cu alte persoane
interesate de nimicuri

în lumea mea mofluz
fac vaporaşe din hârtie cu două etaje
şi ele plutesc aşa boţite şi nepăsătoare
prin sângele meu îngroşat
până când îmbibate deja se vor
lăsa încet încet la fund
şi se vor lipi de vene

nu ştiu cum de s-a nimerit să locuiesc
mereu la ultimul etaj
poate nevoia mea de cer poate nevoia
mea de aer
îmi bălăngăneam picioarele deasupra
oraşului
cocoţat pe pervazul ferestrei înainte
să sar

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

Descriptivism

Marius Chivu a dezamăgit în critica literară, făcând afirmaţii hazardate. Neuitată rămâne explozia de entuziasm pe care i-a provocat-o o carte de literatură ieftină, *Circul din faţa casei*, a unui ginecolog român stabilit la New York, Adrian Sângeorzan:

„Am deschis romanul circumspect şi plictisit şi l-am închis câteva ore mai târziu, convins că am citit unul dintre cele mai frumoase romane despre copilărie din toată literatura noastră [...]. Astfel mi-am înfrânt o mare prejudecată, aceea că scriitorii români nu pot scrie cu farmec, umor şi stil"...

Cu alte cuvinte, cartea lui Adrian Sângeorzan a reabilitat, în ochii criticului, literatura română!

În ceea ce mă priveşte, citind cartea de povestiri a lui Marius Chivu, *Sfârşit de sezon*, am trăit exact experienţa inversă. Am deschis volumul plin de speranţe, ştiind că autorul este un om cultivat (a absolvit nu numai Facultatea de Litere, ci şi o şcoală de coregrafie) şi l-am închis câteva zile mai târziu (nu m-am putut mobiliza să-l citesc în câteva ore), convins că am citit una dintre cele mai plicticoase culegeri de proză scurtă. Astfel mi-am înfrânt o mare prejudecată, aceea că scriitorii cu o serioasă pregătire intelectuală şi artistică nu pot scrie decât cu farmec, umor şi stil.

Procedeul predilect la care recurge Marius Chivu ca prozator este *descrierea*. De altfel, şi ca poet el îşi valorificase aptitudinea de a descrie (obiecte, oameni, situaţii). Îmi amintesc câteva versuri din *Vântureasa de plastic*, în care tabloul degradării mamei din cauza unei boli incurabile are dramatism:

„mâna de cauciuc/ umărul ieşind
ca un nod/ braţul subţiat, cravată de
carne şifonată/ atârnând într-o parte//
degete chircite/ încheietura strânsă peste
noapte/ în chingi/ gura strâmbă/ pleoape
ermetice/.../ închisă în globul etanş al
muţeniei" etc.

Tocmai aceasta este problema. Când descrierea are o funcţie artistică şi nu reprezintă un scop în sine, când transmite (sau provoacă) o emoţie, folosirea ei se justifică. De cele mai multe ori, însă, autorul, suferind parcă de o inerţie afectivă, îndeplineşte mecanic-sârguincios actul descrierii, fără să ajungă la un rezultat semnificativ. Aglomerarea de detalii nu precipită în literatură.

Aşa se întâmplă, de exemplu, în povestirea *Cel mai departe*, în care tot ceea ce face un bărbat înainte de a se duce la o consultaţie medicală este descris cu o conştiinciozitate inexpresivă. Nu este prima dată în literatură când un scriitor reconstituie agenda unui personaj. Joyce în *Ulise*, Soljeniţîn în *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* refac şi ei, pe ore, programul câte unui bărbat adus în centrul atenţiei, primul în registru eroi-comic, al doilea în regimul stilistic al tragismului sobru. Dar la ei fiecare detaliu *contează*. La Marius Chivu relatarea minuţioasă se poate opri oricând sau, dimpotrivă, se poate lungi la nesfârşit, fără consecinţe în plan literar:

Marius Chivu, *Sfârşit de sezon*, povestiri, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd", 2014 (coperta: Radu Răileanu, foto copertă: Cosmin Bumbuţ). 248 pag.

„Proptit cu o mână de stativul prosoapelor, ridică mai întâi piciorul stâng şi, prudent, intră în cadă, potrivi apa la robinet şi se aşează greoi pe margine.

Îşi cântări testiculul drept, apoi le măsură pe amândouă cu palma. Apucă recipientul cu spumă de ras şi îşi săpuni din vârful degetelor toată zona. Se întinse să ia aparatul de bărbierit de pe policioara de sub oglindă, dar renunţă şi căută în borseta de pe marginea căzii, de unde scoase un alt aparat de ras, mai mic şi de culoare roz, pe care îl cântări în palmă înainte de a-l trece prin jetul de apă de la robinet."

Şi tot aşa, pe parcursul mai multor pagini.

Ce semnificaţie artistică are faptul că personajul îşi cântăreşte în palmă testiculul drept şi că apoi cântăreşte, tot în palmă, un mic aparat de ras de culoare roz?

Autorul crede că salvează lunga şi istovitoarea povestire prin finalul ei. Ignorând toate preparativele făcute de personaj înaintea consultaţiei medicale, medicul îl tratează expeditiv:

„– Aşa, zi repede!"

Acesta e un final de banc, nu de povestire.

Din toate textele cuprinse în volum s-ar putea tăia fragmente fără ca întregul să aibă de suferit. Din *La vulturul de mare cu peştele în gheare* s-ar putea elimina secvenţa cu femeia din restaurant căreia un bărbat cu mustaţă îi cere un foc, în timp ce ea vorbeşte la telefon, din *Întoarcerea* – lista cu mâncărurile pregătite de bunica şi descrierea amănunţită a unei fotografii vechi, din *În faţa conchistadorilor* – bancul lălăit spus de un personaj, Harry etc.

După tăieri atente şi judicioase, din cele 248 de pagini ale cărţii ar rămâne maximum 100. ■

autoarea ridică vălul de pe realul sordid, coboară o treaptă în infernul promiscuității, în care inocența și visul sunt strivite de brutalitatea și cinismul bărbatului declasat, instrument al maleficului.

Deconstrucţia paradisului occidental

Liliana Corobca îmbină în mod fericit exigenţa cercetătorului ştiinţific cu talentul prozastic. Studiile sale specializate despre controlul cenzurii în comunism – *Epurarea cărţilor în România. Documente (1944-1964, Instituţia cenzurii comuniste în România (1949-1977)* – dezvăluie doar o ipostază a personalităţii sale. Ne surprinde romanciera, prin succesul imediat al cărţilor sale. Natura vulcanică a Lilianei Corobca îşi ia revanşa faţă de rigoarea cercetării documentelor de arhivă, claustrării printre cărţi, prin libertatea asumată în proză, în ficţionalizarea dramelor existenţiale, abordarea unor subiecte sensibile, prea puţin detabuizate în literatura română actuală. Romanele sale *Negrissimo* (2003) – Premiu pentru debut în proză – *Un an în Paradis* (2005), tradus în italiană şi germană, *Kinderland* (2013) – Premiul pentru Proză pe anul 2013 – au impus-o în domeniul romanului românesc contemporan încă de la debut.

Memoria exilului, pe care o cercetează, a familiarizat-o cu imaginarul crud al supliciului, al rupturii identitare, al brutalităţii şi decăderii. Şocul unui infern trăit în exilul interior/exterior, descoperit în arhive, îşi cerea dreptul de a ieşi din conul de umbră al documentului. Pe acest fond al revelării infernului comunist, se suprapune realitatea sumbră a postcomunismului, cu o umanitate deviată în libertate spre forme de dezumanizare, generate de goana după un câştig facil. Confruntarea prin lectură cu bestialul din om, la care se adaugă poveştile despre victimele reale ale dramelor sociale actuale, au avut impact asupra sensibilităţii autoarei, determinând, probabil, imboldul de a scrie despre o lume în derivă, periculoasă, scăpată de sub autoritatea moralei.

Un an în Paradis aduce în prim plan o realitate terifiantă, tipică lumii postcomuniste: traficul de carne vie peste hotare. Autoarea ridică vălul de pe realul sordid, coboară o treaptă în infernul promiscuităţii, în care inocenţa şi visul sunt strivite de brutalitatea şi cinismul bărbatului declasat, instrument al maleficului. Îşi imaginează infernul existenţial, creează ficţiunea plecând de la poveşti auzite, după cum mărturiseşte într-un interviu: „Nu cunosc întotdeauna realitatea pe care o scriu şi de aceea mi-o imaginez cu exactitate, în cele mai mici detalii, precum un regizor." (Liliana Corobca: *„Eu sunt tipul de scriitor vulcanic."*) De aici umanismul, simpatia, afecţiunea faţă de personaje, atenuarea dramatismului situaţiilor, prin inserarea unor episoade pline de tandreţe din memoria nepervertită a copilăriei ori a unor destine cu deznodământ romantic: şansa pianistei Evelina de a scăpa neatinsă din infern, povestea frumoasei şi talentatei Liuda, răscumpărată şi eliberată de un client, povestea paradoxală a Soniei, îndrăgostită de cel care o vinde, a Anişoarei, fostă asistentă medicală, administratoarea proxenetului Zeca, ce îi influenţează pozitiv psihologia în favoarea fetelor maltratate, eliberată în final, substituită cu soţia acestuia. Unele se salvează prin fugă, altele sunt împuşcate.

Naraţiunea heterodiegetică, la persoana a treia, glisează uneori spre persoana întâi, când personajul rememorează întâmplări din copilărie ori îşi povesteşte visele. Amintirile sunt povestite de fiecare nou venită grupului de fete captive. În capitolul XI, există patru secvenţe din copilărie la persoana întâi, însă naratorul nu poate fi identificat. Sunt vocile personajelor, pot aparţine oricăruia dintre ele. Povestirile lor, secvenţe tandre despre copilele de altădată ce îndrăgesc animalele de acasă, reprezintă în *arrière-plan* paradisul pierdut, identitatea furată, la care se raportează fetele fără identitate din infernul reprezentat de barul lui Zeca, „La Paradis". Astfel e întreţinut visul întoarcerii, ca orizont îndepărtat, ca formă de rezistenţă împotriva mutilării fizice şi sufleteşti. Nevoia de vis la copilele înşelate şi deposedate de orice speranţă, la o vârstă când visul ţine de normalitate (majoritatea au între 15-20 ani, cea mai în vârstă 24), este surprinsă şi sub forma poveştilor cu prinţese şi zâne bune, ivite din acelaşi fond prim al copilăriei, inventate zilnic de Liuda. Sunt clipele de uitare şi evadare în imaginar din captivitatea lumii prea crude şi violente în care au fost aruncate cu brutalitate şi indiferenţă. Doar visând la trecut sau la şansa unui miracol în viitor, victimele pot înfrunta clipă de clipă mortificarea trupului/ sufletului, moartea.

În paralel cu naraţiunea propriu-zisă, se construieşte discursul naratorului, a cărui prezenţă în text e marcată de discursul în italice, între paranteze, comentariile sale despre personaje, cu anticipări ale destinului unora, urmă a naratorului omniscient ce capătă astfel vizibilitate.

În centrul naraţiunii e Sonia, o adolescentă nefericită, care ratează admiterea la facultate. Pe fondul eşecului, mizând pe inocenţă, proxenetul Pavel (37 ani, divorţat), în căutare de „marfă" proaspătă (fete naive, credule), inventează scenariul potrivit pentru a-i reface moralul: un an în străinătate la muncă, şansa îmbogăţirii.

Perspectiva o încântă pe Sonia, un suflet pur, sensibil, încrezător. Acceptă oferta bărbatului, în care vede providenţa, fără a bănui adevărul. I se pare generos, va întruchipa visul ei până se convinge de adevărata lui faţă. Paradisul promis e în realitate infernul: captivitate şi prostituţie, condiţia de sclavă a proxenetului Zeca, care a cumpărat-o de la Pavel. Orice tentativă de fugă poate însemna moartea, fiindcă fetele sunt păzite de bărbaţi înarmaţi. Destinul ei se confundă cu al celorlalte adolescente captive într-un loc necunoscut, undeva aproape de o zonă de război. Soldaţii sunt clienţii obişnuiţi ai barului şi ai fetelor, distribuite cu timp limitat, plătit, după preferinţele bărbaţilor. Eufemismul „la lucru" ascunde o realitate tragică, a deposedării de identitate la propriu (confiscarea actelor) şi la figurat. Devin simplu obiect vandabil, instrument de satisfacere a plăcerii sexuale a bărbatului, fără altă alternativă decât moartea. Unele încearcă încă de la început să scape astfel, altele supravieţuiesc prin forţa visului. Îl întreţin una prin alta, îl inventează, dacă nu există, pentru a rezista torturii fizice/psihice/morale. E cea mai cruntă realitate din clandestinitate, în care se amestecă drogurile administrate pentru a anula împotrivirea fetelor, aruncate în braţele clienţilor în serie, peste puterea de rezistenţă fizică, cu atât mai mult psihică. E tortura servită zilnic, până la suprasaturaţie şi îmbolnăvire, fiinţele slabe devin inutile, fiind înlăturate prin revânzare. Câtă perversitate în numele barului „La Paradis", în realitate un loc de pierzanie înfiorător, iadul, pentru visătorii inocenţi, pervertiţi fără milă între zidurile sumbre şi bine păzite ale clădirii-închisoare.

Fiecare personaj îşi are drama lui. Psihologia nefericitului e exploatată de proxeneţii care racolează „fete simple, sărace, femei tinere, chinuite" (p.17), aproape copile, pentru a le vinde. Toate au un destin comun. Eşuează în barul lui Zeca, o clădire „înconjurată de un gard înalt, cu sârmă ghimpată" (p. 34), păzită de supraveghetori înarmaţi, o adevărată închisoare. Camera unde sunt prizoniere e „o adevărată carceră, fără geamuri, cu paturi suprapuse", „fereastra a fost zidită" (p. 35). Statutul de sclav în negoţul cărnii pare inimaginabil în secolul XXI. Realitatea infracţională înfricoşătoare, însă camuflată, a traficului de carne vie, aspect al tranziţiei postcomuniste, e mult mai cruntă decât cea imaginată de autoare.

Liliana Corobca regizează filmul unor evenimente tragice, netrăite, al căror ecou real îi impregnează memoria şi îi tulbură sensibilitatea. Întâmplările imaginate refac întâmplări reale dintr-o lume ancorată în tradiţie şi moralitate, pe cale de dispariţie prin depopularea satelor şi migrări în străinătate. Nu poţi rămâne surd la o realitate cruntă, periculoasă, ce atentează la însăşi esenţa fiinţei umane. Romanciera rămâne, totuşi, exterioară lumii imaginate, plină de compasiune pentru eroina sa: „Săraca fată", spune naratorul descriind imaginea Soniei, în agonie, după „şedinţele de lucru"). Naraţiunea e dinamică, ritmul alert, tonul uneori prea jucăuş faţă de subiectul prea grav. Uneori adoptă tonalitatea şi procedeele basmului, ca şi cum totul ar fi o poveste modernă, pare a se juca cu destinul personajelor, îşi face simţită prezenţa regizorală prin atitudinea ludică, manifestă în diminutive, alteori alunecă în oniric: „O boală rea a intrat în fata frumoasă, în Sonia luminoasă, o boală urâtă, ca o bubă neagră şi vicleană, a intrat în burtica Soniei. O vacă albă, cu lapte şi viţel, a lins burta ei, şi mâinile ei, şi picioarele ei, a scăpărat din copite ca un armăsar şi buba s-a speriat, a ieşit şi viţelul vacii albe, a călcat buboaia în picioare, a zdrobit-o, a stârpit-o. Vaca a făcut o dată muu, o dată fuu, şi a suflat boala peste nouă mări şi nouă ţări. Şi burta Soniei s-a făcut la loc mare, înfloritoare, sănătoasă şi curajoasă. Şi a turnat vaca lapte alb şi gras peste Sonia şi a devenit Sonia mult mai frumoasă, mult mai sănătoasă. Iar în oraşul mare şi frumos, cu case înalte, cu străzi luminate, cine-o aşteaptă pe Sonica? Pavel cel cu mustăcioară, cu bărbişoară, cu ochişorii de foc, trupuşorul de foc, tot numai pentru Sonia cea blândă şi răbdătoare." (p. 45)

Implicarea autoarei e de natură naratorială. Parantezele în italice pot ▸▸

fi asimilate didascaliilor, ce ţin de interveţia regizorului. La nivel de viziune auctorială, romanul deconstruieşte mirajul paradisului occidental, la fel ca în proza scriitorilor români din exil. O viziune similară apare în tetralogia exilului lui Dumitru Ţepeneag, ca sugestie, menţinându-se pe linia ambiguităţii naratoriale. *Un an în Paradis* e mai aproape de romanul lui Paulo Coelho *Unsprezece minute*.

Există similitudini/diferenţe notabile între cele două romane. Scriitorul brazilian prezintă un singur caz asemănător. Îşi salvează eroina în momentul în care aceasta riscă să se complacă în perversiune, să facă din prostituţie o profesie. Este reiniţiată în universul abandonat prin iubire. La Liliana Corobca, eroina preferă moartea prostituţiei, chiar atentează la viaţa ei, dar rezistă prin puterea visului de iubire netrăit, doar imaginat, care se prăbuşeşte la un moment dat prin tentativa lui Pavel de a o poseda pe furiş. Maturizarea forţată, crudă, experienţa fetelor întâlnite în captivitate, deziluzia trăită alături de Pavel o fac însă să înţeleagă că el este soluţia evadării sale din infern. Fata nevinovată, ce nu putea privi clientul în faţă, plină de vânătăi, încleştată de suferinţă, eliberându-se plângând, se metamorfozează în femeia uşoară, supusă, ce uzează de toate armele pentru a-şi seduce şeful şi pe Pavel, ca prin seducţie să obţină răscumpărarea. Şi reuşeşte, cel puţin aşa sugerează finalul rotund al romanului: imaginea iniţială a Soniei pe treptele Universităţii revine la sfârşit, cu singura diferenţă că cea din final nu mai e inocenta de la început. Povestea riscă să se repete, însă bărbatul care o remarcă, Eduard, e probabil sedus de imaginea unei fete iniţiate (ţigara o trădează, nu ţinuta).

Eroina lui Coelho nu-şi face iluzii, îşi acceptă situaţia, cu speranţa că nu va dura decât un an. Are şansa unei iubiri autentice, salvatoare, ce curmă cufundarea iremediabilă în desfrâu. Scenariul imaginat de Liliana Corobca presupune altele asemănătoare, pe care se pliază cel al Soniei. Chiar dacă ea rămâne eroina centrală, romanciera aduce rând pe rând în prim plan povestea celorlalte fete: Catia, Liuda, Sveta, Nina. O solidaritate în suferinţă se creează între personajele feminine, chiar între ele şi Anişoara, care le îngrijeşte. Se ajută, se încurajează, se confesează, învaţă supravieţuirea din experienţă.

Soarta personajelor Lilianei Corobca este generată de eşecuri şi drame sociale, dintr-o tranziţie spre capitalismul pragmatic, rapace, unde banul dictează totul, corupe. Aspectul social transpare în povestea fiecărui personaj, iar drama fetelor deconspiră mutaţiile negative din societatea postcomunistă.

■ Sonia Elvireanu

actualitatea

■ dan stanca

Două categorii de scriitori

Iertare cer pentru titlul absolut banal pe care l-am propus şi care vă face, poate, să surâdeţi. Dar în candoarea mea care ţine locul culturii pe care la vremea potrivită nu am ştiut s-o asimilez cred că există de fapt doar două categorii de scriitori. Restul...

Nu am în vedere valoarea, ci atitudinea, o anumită poziţie prin care autorul îşi pune în evidenţă orientarea faţă de... timp. De aceea spun că există doar două categorii. Sunt acei scriitori întorşi spre trecut, nostalgicii, graţioşii, catifelaţii, şi aceia care suferă cu adevărat şi care-şi scot ochii pentru a vedea viitorul.

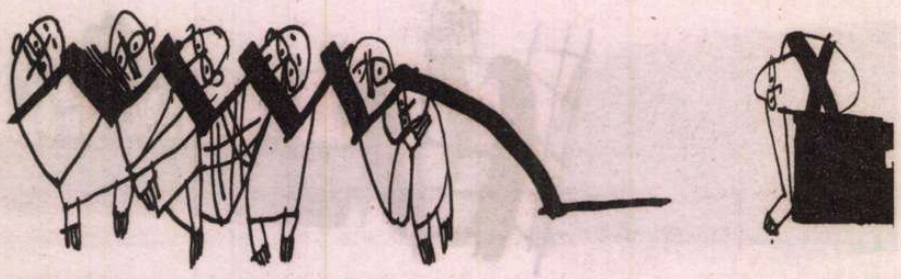
Actul scrisului, nefiind gratuit, joc artizanal, caligrafie sau coregrafie, presupune un angajament maxim, în absenţa căruia şi autorii şi cititorii, până la urmă, adorm. Somnul e sănătate, de acord, dar trezia? Nu vrem, aşadar, să fim trezi până la capăt? Să privim în noi înşine, acolo unde se încolăcesc intestinele, dar şi stelele pulsează? Spun că există două categorii de scriitori fiindcă există două feţe ale timpului: trecutul şi viitorul. Memoria şi profeţia sunt aripile care ţâşnesc din umerii scriitorului. Aripa care bate spre trecut e leneşă şi voluptuoasă. Plăcerea e atât de intensă încât autorul uită că mai există şi a doua aripă. În ebrietate, vâsleşte înapoi spre obârşii şi descoperă comorile înaintaşilor, giuvaere inestimabile, perle care, dacă nu ar fi îmbrăcate în litere, s-ar transforma într-un pârâu de lacrimi, da, şi plânsul e o plăcere...

Maestrul întoarcerii în timp şi a recuperării timpului pierdut este, desigur, Proust. El a făcut din amintire o artă fără pereche. Toţi bolnavii de Allzheimer pot avea în el un medicament faţă de care tot ceea ce le este prescris de specialişti e floare la ureche. La noi, în literatură, memoria joacă un rol important, dar autorul care a valorificat-o excepţional este, ghiciţi, Mircea Cărtărescu. Literatura lui nu e gratuită, ci reprezintă o coborâre în adâncurile propriei vieţi. E un sacerdot care face din trecutul personal religia fiecăruia dintre noi. Dar atât. Să nu credem mai mult, să nu supralicităm, să nu împingem lucrurile într-o direcţie greşită. Trecutul explorat prin memorie este alimentul preferat de nostalgici. Nostalgia este ambrozia celor care nu pot muri fără a-şi aminti de tot ce au îndrăgit. Dar oare asta e tot? Şi eu sunt un nostalgic incurabil. De când a murit mama visez încontinuu. Şi nu că o visez pe ea, ci îmi visez toată viaţa de până la 60 de ani, colegi care ar trebui să fie acum de vârsta mea, dar au murit, Ion Zubaşcu bunăoară, oameni alături de care am trăit în redacţie şi nu mai sunt, iar eu, netrebnicul, uite că nu dispar. Pe de altă parte, mă gândesc că nici eu nu mai am mult de vreme ce mă invadează lumea de dincolo. Şi sunt vise vii, puternice, pe care, când deschid ochii, nu le uit. Ce demonstrează toate acestea? Nu pot totuşi răspunde precis la o asemenea întrebare. Simt însă că trăiesc într-o fantastică aşteptare şi oricând poate să cadă asupra mea o năpastă teribilă sau o ploaie de har. Dar să nu-mi fac iluzii. Fiindcă sufletul meu e supus la mari încercări, întorc spatele nostalgiei şi privesc spre viitorul care e îngust cât o gură de ac. Pe aici curg tumultuoasele şuvoaie ale profeţiei şi tot pe aici privesc acei nefericiţi pe care-i ustură ochii. Dumnezeu mi-e martor că şi eu privesc. Şi chiar cred că privirea îmi este îngăduită. De aceea îi iubesc pe scriitorii profeţi. Pe Gogol şi Dostoievski până la Huxley şi Orwell şi chiar până la contestatul Houellebeck. La ce bun să scriu dacă nu sunt în stare să citesc viitorul? La ce bun? Bei un litru de vin, bei două, ai senzaţia că mintea ţi se ascute, dar te şi moleşeşti. Somnul nostalgiei este mai puternic decât trezia profeţiei. Devii nostalgic până la urmă din slăbiciune, din comoditate, din acea stare de abandon fiindcă nu mai poţi să stai în picioare şi atunci te întinzi. Unde este verticala? Dar mai există acum verticale, mai sunt profeţi adevăraţi? Făpturi oţelite, soldaţi asceţi care mărşăluiesc prin pulberea invizibilă a viitorului? Cu cea mai adâncă smerenie afirm că, paradoxal, profeţia acum este imposibilă. Cei care pretind că posedă asemenea dar nu-şi dau seama ce spun. Totuşi... mai există categoria scriitorilor profeţi şi de ei de fapt vreau să vorbesc. A doua categorie aşadar... Ei sunt aceia care străpung realitatea, o decojesc, o jupoaie, care, aşa cum scriu într-un roman, ridică voalul. Obsesia a ceea ce e dincolo, fiindcă dincolo nu e doar transcendentul, ci şi viitorul temporal, devine majoră. Poate în asemenea condiţii să nici nu mai fii scriitor, ci pur vizionar care îngaimă silabele unui text sacru la care are acces, în timp ce ceilalţi râd de lectura lui. Nu ştiu cine a râs de Dostoievski când a scris *Demonii* – obsesia mea –, nu ştiu cine a râs de Hamlet care, în clipa în care i s-a arătat stafia, citea la rândul lui viitorul, nu ştiu cine râde de un vagabond de la colţul străzii care bâiguie despre sfârşitul lumii.

Adevărul este că scriitorul care cu tot dinadinsul alege calea profeţiei îşi asumă un risc enorm şi deodată nu mai vede nimic. Sau amuţeşte. De aceea utopiile negre sau distopiile care proliferează nu sunt convingătoare. Tot ceea ce produc acum aşa-zişii vizionari sunt desene animate pentru adulţi tahicardici. Nu, viitorul nu poate fi gândit, nu poate fi exprimat, dar atracţia lui e colosală, cu riscul să... mori. De aici izvorăşte miza literaturii ce urmează să fie scrisă. Mircea Cărtărescu, de exemplu, a forţat prin „aripa dreaptă" o asemenea citire a timpului, dar cu tot respectul şi afecţiunea pe care i le port îi spun cu acest prilej că a ratat. Frăţioare, cum să zici că va veni carul lui Ezechil deasupra Bucureştiului şi va arunca tăciuni aprinşi peste Ferentari? De acord, e literatură, scrisă la un înalt nivel, dar tu, ca autor, recunoşti că vrei şi altceva. Şi atunci? Eu nu iau la propriu ce ai scris, dar, să fiu iertat, mă gândesc la felul cum se termină *Maestrul şi Margareta*, şi la ultima bătaie de pleoape a lui Bulgakov, şi la caii aceia negri pe crupa cărora stau Woland şi ciracii săi, parcă-i altceva... Încă o dată, mii de scuze!

Eu care din literatură am făcut o confesiune camuflată, eu, mărturisitorul rebel, mă agăţ de iluzia profeţiei ca de un pai înainte de înec. Poate mi s-o lua şi mie voalul de pe ochi. Oi fi şi eu mireasa pe care mirele Hristos o va dezvirgina. Scriu pe o pagină albă care, pe măsură ce aglomerez literele, se albeşte şi mai rău fiindcă ele, puse una lângă alta, ca nişte deţinuţi dibaci, fug şi lasă goală carcera cărţii. Tind spre suprema muţenie care este echivalentă profeţiei autentice.

Mi-am explorat îndeajuns trecutul, am plâns şi am băut, iar lacrimile mele îmbrăţişează poza aceleia care mi-a dat viaţă. Mama a murit anul acesta şi în faţa acestei morţi mi-am văzut cu adevărat neputinţa, şi tot ceea ce înseamnă negativitate până la tăcere, până la vid, până la nonfiinţă. Spre ruşinea mea, am continuat să scriu iar cuvintele râd de mine. Saltimbanci profesionişti, se distrează pe seama mea. Eu le dau o pâine şi ei îmi dau cu tifla. În ce categorie de scriitor intru? Trecutul mă ispiteşte, dar ispita la care eventual răspund arată că sunt laş, viitorul e un munte invizibil pe ai cărei versanţi înfig crampoane ce-mi intră de fapt în carne, prezentul e meschin. Sunt cu palmele goale şi aştept milostenia oricui. Doamne, de ce nu sunt iubit? ■



Călătoriile, în care pornește și pentru a-și așeza fiii (erau patru) la învățătură pricopsită, în străinătate, au totodată un scop documentar mai larg.

istorie literară

■ mihai vornicu

Un pro-european de la porțile Orientului, la începutul secolului XIX: Dinicu Golescu

În toamna lui 1855, cînd îi venise vremea să plece la învățătură catihetică la Socola, Creangă se îndîrjea să rămînă acasă, în sat. Înaintea lui cu aproape un secol și jumătate, la fel nu se lăsa scos din Moldova vel-spătarul Ion Neculce, care se tînguia în parimii, trebuind să fugă cu domnul Cantemir în Rusia, după lupta pierdută de la Stănilești. Țăran și boier au aceeași oroare de a se strămuta. Mentalitatea e adînc rurală, căci regnul vegetal i-a transferat mimetic plugarului sentimentul înrădăcinării. Existența urmează ciclurile solului, neschimbate de la facerea lumii, de-a lungul unui șir imemorial de generații, care se succed obscur, spre a trage la lumină roadele pămîntului-mamă. Deplasarea în spațiu e limitată la distanțe minime: fericirea stă în putința de a trăi într-un univers redus, *„sub tegmine fagi"* – „sub frunzișul fagului" –, și răul suprem e expatrierea – *„patriam fugire"*, cu vorbele poetului latin Vergilius.

Scriitorii moldoveni au bucuria gospodăriei rurale, înconjurați de o natură umbroasă, unde liniile reliefului curg fără unghiuri, în curbe domoale, și oamenii cultivă tăcerile blînde. Proza se ridică liric pe trecut și voluptăți bucolice, iar poezia întoarce gustul inéditului în pitoresc folcloric. „Spiritul critic" moldav observat de Garabet Ibrăileanu este în mare parte rezistență la lărgirea bruscă a zărilor. Noutatea, „propășirea" – adică progresul – nu sînt neapărat spre mai bine: oamenii cu scaun la cap se tem de *„îmbunătățiri rele"*, cum spune chibzuit Gr. Alexandrescu și cum arată articolele politice ale lui Eminescu. Moș Ion Roată al lui Creangă joacă cu șiretenie maliționasă prostia, spre a răsturna adagiul de bun-simț *„unirea face puterea"* nu atît din antiunionism, cît din îndărătnicie țărănească față de schimbare: înțelepciunea venită din experiența seculară proclamă că schimbarea domnilor e bucuria nebunilor. La Iași, mișcarea pașoptistă, pusă la cale de cîțiva juni intelectuali stimulați de exemple apusene, s-a sfîrșit înainte de a începe – la București muntenii dau năvală în stradă, dărîmă guvernul și-l gonesc pe vodă Bibescu, domnitor totuși deschis la minte și cu bune intenții. Nici represiunea rebeliunii de-o parte și de alta a Milcovului nu e aceeași: lui Bălcescu, figura emblematică a revoluției muntenești, îi e oprit să mai calce pămîntul țării, încît moare sărac și neconsolat pe meleaguri străine; diletanților complotiști moldavi, arestați de turci și duși pe drumul exilului, li se îngăduie să fie întîmpinați la un popas cu *„dulceți și alte reconfortante"* de sora unuia dintre ei. Privind de sus, valahii sînt excesivi și teatrali, sudici, trăind în șesul bătut de soare, pe care-l întrerup din loc în loc rîpile ori stînci ascuțite, cu păduri rarefiate. Septentrionalul e mai degrabă un sentimental tentat de crepuscul, cînd formele se depărtează șters în sugestii transcendente – celălalt este matinal sau, dimpotrivă, noctambul, raționalist ori sarcastic, avid de aglomerări umane și de spectacolul urbei; curiozitatea îl împinge către tărîmuri necunoscute, exotice, ca pe anticul Herodot. Destinul civilizației și al literaturii române se împarte între ruralismul conservator, atemporal și folcloric moldovean, și urbanismul deschis către lume, avid să asimileze moduri de viață și cutume noi, al muntenilor.

***

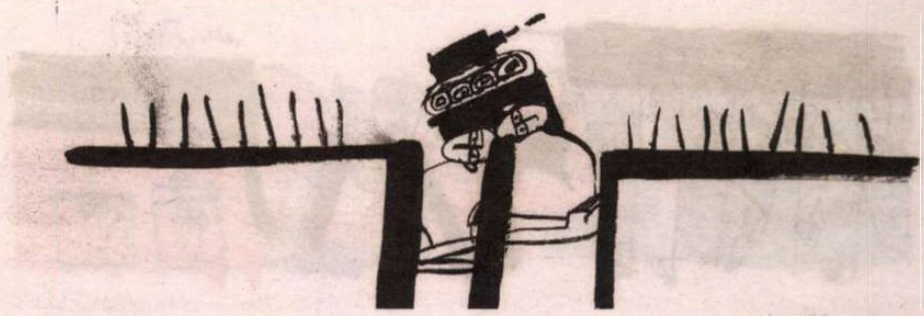
2

În 1824, munteanul Constantin Radovici din Goleşti, alias Dinicu Golescu (1777-1830), mare-logofăt al Valahiei, iese întîia oară spre Occident. Era om luminat: învățase greaca, latina, italiana, poate și franceza, și-și declara admirația pentru înfăptuirile filantropice de tot felul, *„fericindu-i"* pe făcătorii de bine obștesc, ca Matei *„Basaraba vvd."*, pe care-l crede *„aducătorul tipografiii"*, Ienăchiță Văcărescu, *„izvoditorul"* uneia dintre primele gramatici românești, Constantin Mavrocordat, hospodar cu multiple domnii în ambele principate, care fundase școli și împămîntenise în țară porumbul, Mihai Cantacuzino spătarul, ctitor de *„spitaluri"*. El însuși întărește pe moșiile lui o școală pentru copiii de țărani, întemeiată de tatăl său, banul Radu Golescu, participă la fundarea primelor gazete și a unor asociații culturale.

Călătoriile, în care pornește și pentru a-și așeza fiii (erau patru) la învățătură pricopsită, în străinătate, au totodată un scop documentar mai larg, și *„însemnarea"* lor este demonstrație didactică, căci *„felurimea obiceiurilor a fieșcăruia nație"* îi pare a fi *„nu mică școală"* – idee avută și de filozoful francez Montaigne, care parcursese parțial Germania și Italia spre finele secolului XVI și-și povestise voiajul, dar textul lui e tipărit abia o sută cincizeci de ani mai tîrziu. Fiindcă jurnalul de călătorie, ca gen literar, înfloreşte cu precădere de la jumătatea veacului al XVIII-lea încolo, în special datorită englezilor, cuprinși de frenezie pelegrină. Tobias Smolett – precis și cu ochi critic, Laurence Sterne – *„sentimental"*, relatează călătoriile lor prin Franța și Italia, într-o vreme cînd voiajul pe continent începea să intre în modă, ca ritual cvasi-obligatoriu al formării tinerimii din elita societății insulare. Literatura feminină urmează curentul: Mary Shelley, soția poetului și autoare a lui *Frankenstein*, Dorothy Wordsworth, și ea soră de poet, consemnează impresii de călătorie în Europa ori în propria lor țară. Cam tot atunci, Chateaubriand, Goethe, Stendhal, Lamartine publică relații de voiaj în Italia, în Grecia sau în Orientul Apropiat, unde se găsesc alăturate informații de ghid turistic, expresia încîntării în fața spațiilor încărcate de istorie și de soare, și meditația poetică asupra efemerității civilizațiilor succesive.

La noi, ca precesori ai lui Golescu ar putea fi pomeniți stolnicul Constantin Cantacuzino, care ține un jurnal în timpul studiilor la Padova, unde povestește și drumul pînă acolo (1667), spătarul Nicolae Milescu, trimisul țarului Alexei la Chitai, însă raportul de ambasadă al aceluia, în care relatează călătoria și minunățiile văzute – ca venețianul Marco Polo, cu patru secole înainte – e compus în ruseşte (1675-1676). Sînt încă citați un Mihai Popovici, preot bănățean care ia însemnări din călătoria la muntele Athos și apoi în Rusia (prin 1766-1770), și vornicul Barbu Știrbei, voiajor la *„Cărălspat"*, adică Karlsbad, puțin înainte de finele secolului XVIII. Dar de fapt, întîiul călător român care notează conștiincios, deschizînd bine ochii spre a aprecia, analizînd, învățînd și participînd afectiv, și care are pasiunea descoperirii altor meleaguri și a altor structuri sociale este Dinicu Golescu. Pentru el, civilizația s-a răspîndit grație călătorilor: elinii *„au tras luminările știinților"* de la *„Eghipet"* și le-au transmis înmulțite romanilor, *„strămoșilor noștri"*, care *„le-au răvărsat în toată Evropa cea luminată"*. În adîncul conștiinței, boierul Golescu se știe deci investit cu o misiune

Voiajul și-l începe cu Brașovul, unde constată *„vrednicia nației săseşti"*, care compensează prin muncă puțina fertilitate a solului; sătenii trăiesc înstărit, copiii învață carte și comunitatea e bine așezată. De la Brașov încolo, măsurînd etapele, prin Făgăraș și *„Ermanștad"* (Sibiu), unde laudă grădinile, palatul și colecțiile baronului Bruckenthal, parcurge Transilvania, care făcea parte din imperiul habsburgic. Urmează *„Beligrad"* (Alba-Iulia), Clujul – unde se află și case *„proaste"*–, Oradia. Ungurii sînt un neam primitor, fac mese *„bogate și slobode"*, dar *„norodul nu e fericit"*. La Pesta există *„zidiri mari"* pentru școli, muzee, biblioteci, teatru care poate primi trei mii de spectatori, băi publice luxoase. Locuitorii de aici și din Buda – unde remarcă apele *„metaliceşti"* (termale), un observator astronomic și podul de peste Dunăre – sînt *„blînzi, și stăpînirea liniștită"*. După alte cîteva oraşe, în fine, *„Beci"* (Viena). Acolo, *„tot norodul, mari și mici, petrec ca nişte fraţi"*, datorită înțelepciunii cîrmuitorilor. La sate, au *„case de zid, teatre, dohtori, spițeri, școale, preoți vrednici de preoție"*; impozitele sînt echitabile. În oraș, îi par memorabile



din mersul *„ailvagen”*-ului (diligenței), peste tot, ochiul iscodește și reține schimbarea decorului după un program sistematic, stabilit dinainte.

pieţele publice ornate de statui, un muzeu *„firesc”* (natural), altul al armelor (povestit în amănunţime), un monument funerar arhiducal datorat *„scobitorului de piatră”* Canova, şcoala de meşteşuguri, fabrica de porţelanuri, grădinile-promenadă cu birturi din jurul oraşului, palatul-muzeu Belvedere (iarăşi descris în detaliu), Schönbrunn, cu parcul lui zoologic. Notează instituţiile hospitaliere – şi mai ales orfelinatul; azilul de nebuni nu-l poate vizita, fiindcă, îmbrăcat turceşte, ar isca tulburări: Austria purtase multe războaie cu Poarta Otomană. Împăratul e un personaj popular, aclamat de supuşi, cărora le întoarce cu politeţe salutul.

Din mersul *„ailvagen”*-ului (diligenţei), peste tot, ochiul iscodeşte şi reţine schimbarea decorului după un program sistematic, stabilit dinainte: bogăţia cîmpului şi uneori animalele de muncă, lărgimea drumurilor, portul locuitorilor, organizarea civică (pavajul şi curăţenia uliţelor, *„fiacărele”* – adică trăsurile de piaţă –, poşta, muze-ele şi palatele, şcolile, teatrele, curiozităţile locale şi invenţiile mecanice, grădinile publice, armonia urbanistică, piaţa), aşezămintele sociale şi medicale, raporturile *„otcîrmuirii”* cu cetăţenii, bunăstarea şi învăţătura norodului. Curios, nicăieri nu apar informaţii climatice şi nici măcar meteorologice, ca şi cum pururea şi pretutindeni vremea ar fi fost staţionar frumoasă…

Urmează o sumă de orăşele – între care notează riguros distanţele – pînă la Trieste. Aici casele sînt *„lucrate cu arhitectură”* şi aliniate, uliţele sînt pardosite cu lespezi de piatră şi au amenajări împotriva ploii; într-o parte dealuri cu vii, în cealaltă *„schela”* (portul) şi marea cu corăbii. Negustorii se adună la Bursă, orăşenii fac petreceri într-o *„podoabă de palat împărătesc numit Locanta”*, un fel de club municipal unde au cotizat şi unde nu-i admit pe *„ovrei şi pe turci”*. Golescu merge la teatru, ve-de două biserici *„pravoslavnice”* (ortodoxe), e încîntat de agitaţia pestriţă multietnică şi de spectacolul abundenţei comerciale, şi – fapt notabil – face băi în mare şi e probabil întîiul român care se îmbarcă pe un vapor cu zbaturi, spre a traversa Adriatica pînă la Veneţia. Acolo *„fieşcare casă este o bucată de antică”*; tot oraşul e în mare şi are canalele drept uliţe, iar *„în loc de cară şi caleşci, mulţime de luntri”*. Pretutindeni se vădesc urmele măreţiei şi ale puterii de altădată. Fireşte, vizitează piaţa San Marco, palatul dogilor şi biserica, pe care le descrie admirativ, în amănunt, cu mozaicuri, mobilier, tablouri şi statui; vede şi *„tarsanaua”* (şantierul naval), şi găseste şi aici, ca la Viena, un muzeu de arme. Drumul continuă cu Padova, mai puţin populată decît oraşele italiene deja vizitate; pînă acolo, îl încîntă sistemul de irigaţie, vegetaţia abundentă şi grădinile, bogăţia pomicolă – încît conchide că, pentru frumuseţea peisajului campestru, Italia ar trebui cutreerată cu piciorul. Vicenza are trei teatre (în toată Ţara Românească era doar unul, la Bucureşti, şi şi acela cu *„arătările”* – reprezen-taţiile – în *„limba nemţească”*). La Verona, descrie amfiteatrul; nu ştie sau nu pomeneşte povestea lui Romeo şi a Julietei. Apoi Milanul, *„căpetenia”* oraşelor lombarde, care deţine *„întîirea frumuseţării”* între ele. Domul, cu turnuri şi sute de statui, întrece în *„meşteşugul arhitectonicesc”* biserica Sfîntul-Ştefan, fala Vienei. Aici sînt cinci teatre, din care unul mai faimos decît toate, chiar decît cele din alte ţări (Scala?!). Periplul lombard se încheie la Mantua, oraş străvechi, fundat chiar înaintea Romei. Acum constată că *„italienii cei nobili şi neguţitorii”* sînt vrednici de stimă, dar *„cei proşti sînt rău nărăviţi, cerşitori şi nemulţumitori”*; cam aceleaşi observaţii le fac şi alţi călători contemporani, ca Lamartine şi M-me de Staël.

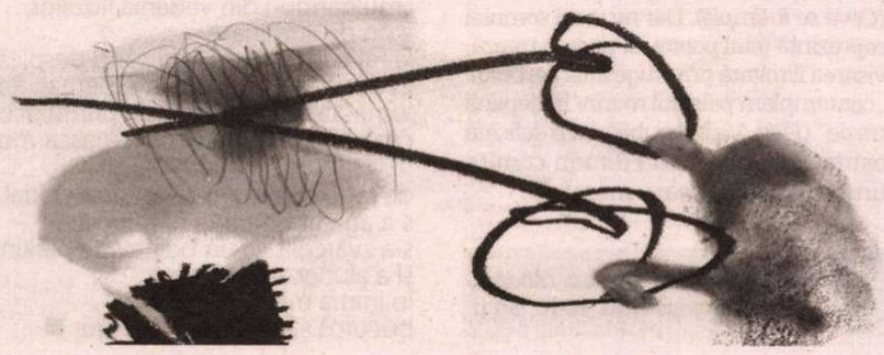
În altă călătorie, străbate din nou Ardealul şi Ungaria, iar de la Viena, trecînd prin Linz, o cîrmeşte spre *„Minhen, scaunul crăiii Bavariei”*, unde regele Ludovic prezidează un concurs anual al meşteşugurilor şi al crescătorilor de vite, şi acordă premii celor merituoşi. Biblioteca oraşului, cu mulţime de săli şi peste patru sute de mii de volume (între care manuscrise greceşti cu operele lui Aristotel, Homer şi Theocrit, o biblie latinească *„pe memvrană”* – pergament – şi cîte altele) îi pare lucrul cel mai vrednic de vedere. E atras şi de *„cabinetul firesc”*, cu mumii, ciudăţenii şi raritäţi, de pinacotecă, de grădinile *„crăieşti”*, de muzeul numismatic, de cel al meşteşugurilor – şi din nou dă lista şcolilor şi a spitalelor, cum făcuse la Viena. De aici trece în Elveţia, unde plugarii citesc gazetele şi au cunoştinţe geografice. Vizitează Berna, trecînd podul *„temeinic şi frumos”* de peste Aar, unde e impresionat de orologiul din turnul ora-şului, cu statui mişcătoare şi *„mehanică”* complicată, luminaţia publică, lărgimea *„uliţei mari”*, muzeul de arme (iarăşi!) şi de curăţenia birturilor-hanuri. Apoi Geneva, oraşul natal al lui *„Ioan Iacov Ruso”* (Jean-Jacques Rousseau). Şi aici studiază sistemul învăţămîntului public. Pe urmă, înapoi la Viena şi acasă, în ţară.

Modernii au făcut haz de relatările lui din muzee, unde, spre a da seamă de frumuseţile văzute, măsoară mozaicuri şi statui cu *„stînjenul”*. Însă, lăsînd deoparte faptul că metrul nu se impusese încă nicăieri că etalon de evaluare a mărimii spaţiale, trebuie observat că evghenitul boier Golescu este înainte de toate un spirit pragmatic, fără criterii estetice dincolo de considerarea sentimentală a subiectului. Interesul lui e stimulat cu precădere de *„alcătuirea”* ieşită din mîinile omului, adică de spectacolul civilizaţiei materiale, şi preţuieşte creativitatea inginerească, care ameliorează cotidianul existenţei, mai mult decît creaţia de artă, cu măsura subtilă şi folosul inefabil. Dimensiunea operei plastice este pentru el un semn al travaliului uman, respectabil prin cantitatea de efort şi prin ingeniozitate.

Călătorul nu era totuşi lipsit de sensibilitate poetică în faţa naturii monumentale: în pusta maghiară se simte ca un voiajor pe mare, văzînd doar *„ceri”* şi nesfîrşirea netedă a pămîntului; merge şi la cataractele Rhinului, *„acel înfricoşat zgomot”*, pe care le contemplă şi sub lumina solară, şi sub cea a lunii. Dar în pustă uită repede de sentimentul infinitului marin spre a observa starea semănăturilor, şi la *„aruncătura gîrlii”* Rhinului numără fabricile căţărate pe stînci. În Italia, la Pavia, trece grăbit pe lîngă cea mai mare universitate (pe care totuşi o menţionează), ca să laude ecluzele şi exploatarea navală a rîului local, pe care-l ştie nici pe sfert cît Dîmboviţa. Rodnicia muncii aduce libertatea, civilizaţia şi bunăstarea, ca un cîştig al întregii comunităţi: la Viena, cei mari şi norodul coexistă armonios, fără deosebiri bătătoare la ochi; un cărbunar care se străduise toată viaţa a agonisit destul ca să-şi trăiască îmbelşugat bătrîneţea şi să-şi înzestreze feciorii; la Graz, ţăranii lucrează cîmpul îmbrăcaţi ca de bal. În Elveţia, *„nobil şi prost nu este”*, şi cînd, într-un cătun nici măcar însemnat pe hartă, un necunoscut întîlnit la birt îi vorbeşte în mai multe limbi şi-i recită greceşte din *„Omir”*, aşa cum învăţase cîndva la şcoala din sat, iar copila birtaşului îi *„odihneş-te”* cîntîndu-le la clavir şi cu glasul, încîntarea boierului n-are margini. Însă mereu îşi întoarce îndurerat gîndul acasă, comparînd societatea occidentală cu cea din Ţara Românească. Sufletul i *„se amărăşte”* cînd constată *„adevărata fericire a altor neamuri”*, încît adesea întrerupe firul povestirii cu excursuri în care perorează mai lung ori mai scurt pe teme diverse, inspirate de cele văzute. Aceste *„cuvîntări deosebite”* cuprind consideraţii morale, sarcasme ori îndemnuri, şi pun în lumină aspecte sumbre şi vicii cronice ale vieţii sociale din patria valahă, cînd satiric, cînd pe tonul lamentaţiei patetice – mereu cu scopul de a-şi convinge cititorul, de a şi-l face aliat: boierii şi *„clirul bisericesc”* la fel de hrăpăreţi, frivolitatea modei feminine, inexistenţa teatrului în limba naţională, elogiul patriotismului (cu exemplificări din antichitatea greco-la-tină), lipsa interesului pentru viaţa sănătoasă în aer liber, apariţia unei clase de arivişti, de negustori parveniţi, care ia locul elitei cu tradiţii de generaţii (deja tema *Ciocoilor vechi şi noi* ai lui Nicolae Filimon) – şi încă altele.

Cu cîteva decenii înainte, sub domnia Ecaterinei a II-a, rusul Radişcev, adept al tezelor luministe, folosise subiectul unei *„călătorii de la Petersburg la Moscova”* spre a critica virulent organizarea societăţii ruseşti şi mai ales starea iobagilor (ceea ce-i aduce un exil de zece ani în Siberia). Aceeaşi compasiune pentru viaţa mizeră a ţăranului – care totuşi la noi, după reformele lui Constantin Mavrocordat, legal nu mai era ţintuit de glie – apare constant, în fundalul gros al tabloului, şi la călătorul Dinicu Golescu. Limbajul lui e greoi – chiar dacă introduce cîteva neologisme –, fiindcă româna literară încă nu căpătase supleţe, dar gîndirea nu e deloc bolovănoasă. Orientalismul societăţii noastre, soarta chinuită a plugarului valah dezlănţuie diatribe: dincolo de pitorescul anecdotic, tot jurnalul de călătorie este o pledoarie luministă pentru progres. Îndreptarea răului ar veni deci prin conlucrarea obştească şi prin schimbarea mentalităţilor, urmîndu-se modelul social *„evropenesc”*. Nu pretindea „sincronismul” imediat, dar profetiza optimist: *„mă bucur nădăjduind că negreşit va veni vreme întru care patria mea, nu zic în puţini ani, să se sămuiască întocmai cu oraşele cele mari ce am văzut, ci măcar pasul cel dintîi să se facă,* […] *spre folosul obştii”*.

Pasul acesta prim, el însuşi îl făcuse, căci, pe sub caftan şi işlic, convertindu-se la sistemul de valori şi la tiparul social al lumii apusene, devenise european, fie şi numai ca aspiraţii. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Aventura visării

Mariana Filimon e poeta unui minimalism care, simultan, se acceptă pe sine şi se răzvrăteşte împotriva sa. Fără ca revolta să ajungă totuşi la „fapte mari”.

Anodinul constituie doar un fundal al unei apariţii grandioase, steaua: „Seara îşi ninge în odăi/zvelta-i banalitate/ cu ore ce picură monoton/ monoton/ un alt mod de a şterge praful/ pe fapte/ de pe înscrisuri cu litere mici/ tot mai mici// adevăratele ode ale zilei/ nu se întrupează şi pace/ nimicul adulmecă umbrele lor” (*În loc de odă*). Nu o dată calmul contemplaţiei cedează unei învăluiri de senzaţii în care îşi găsesc loc şi deznădejdea şi rătăcirea şi regimul hibernal al intimităţii aprofundate: „Spre asfinţit braţele lebedei se înclină/ un pui de zăpadă visează fiorduri/ pe fruntea mea tulburată de un gînd/ se strîng linii şi puncte/ un rid seamănă haos în veghe/ nici ploaia luminii nu-l mai înduplecă// să nu spui că ochii mei speră/ să nu spui că cerul/ are culoarea veşmîntului/ pe care îl port/ mă rătăcesc în desişul de semne// brusc orologiul mai face un pas/ către iarna din adîncul adîncului meu” (*Dezmembrare*). Totuşi poeta nu se încumetă a merge pe acuităţi. Invocă încremenirea întinderilor marine, speranţa cu luciu sideral, norul moroz care poartă un veşmînt liniştitor, uman, ba chiar festiv: „Spune-mi tu/ cu glasul de seară/ mările de ce încremenesc//iar eu/ eu de ce sper încă/ steaua să se arate în slăvi/ mai vie cînd norul se încruntă/ gata să-şi scoată armura/ de sub catifeaua lui bleumarin” (*Pe cer*). Aproape peste tot o aglutinare de tînjitoare preţiozităţi şi de nostalgii în marginea simplităţii, măsurînd deschiderea confesiunii. Dacă expresia lirică n-ar putea fi decît o ficţiune, autoarea joacă, sub raport psihologic, pe cartea unei asemenea „sinceităţi”. Implicate în discurs aidoma unui personaj, îi datorăm acesteia unitatea sa discretă, rezonantă în consecinţă: „Patima violoncelului/ a ajuns pînă la mine/ îmi vibrează în suflet/ vreau să spun/ nervii mei sclipesc în culori// brusc mi se face dor/ de-o fîntînă/ poate doar de un drum/ mereu amînat/ neted ca fila cea albă/ zămislit din durerea de a fi” (*Concert în plină zi*). Avem a face în această producţie cu secvenţele unei existenţe solitare care ascute simţurile pînă la a le da putinţa unor fantasmagorii. Mariana Filimon se dovedeşte în măsură nu doar a exploata imaginarul, ci şi a dibui „înţelesuri” subiacente ale acestuia ce revizuiesc realul comun. Ele întrerup tăcerea cu verva lor potenţială, încearcă a justifica „neputinţa” declarată, indicînd-o drept o premisă a relaţiilor emoţionale: „Azi noapte din cer/ un nor a căzut/ zgomotul lui a dat un alt înţeles/ orelor coborîte în bernă// cuprinşi de somn/ voi nu l-aţi putut auzi/ doar eu stam de veghe/ lîngă încremenita fereastră// cu braţele întinse/ a neputinţă ascultam/ cum se rupe tăcerea în mine” (*Norul căzut*). Frecvent, piruetele imagistice înfăţişează o catifelare, o edulcorare apte a potoli „răzvrătirea” incipientă. Ce rost ar mai avea împotrivirea la fatalitate, de vreme ce blîndeţea oscilează între existenţă şi nonexistenţă? „Atît de prielnice sferelor/ voi ploi de vară/ ritmate de sufletul meu/ efemeridele ning un puf violet// destinul meu apare acum/ oarecum răzvrătit/ cînd grăbite splendorile voastre/ îmi fură un strop de risipă// şi voi ştiţi/ voi ştiţi ploi de vară/ cum e să fii să nu fii” (*Ploi de vară*). Fărîmele de patetism sînt introduse doar pentru a fi conjurate de pasivitatea contemplativă, pentru a fi dezamorsate de sărutul împăcării: „Am ajuns lîngă ţărmul pustiu/ carnaţia lui decolorată e pînă la alb/ absenţi pescăruşii albaştri/ absentă şi iarba-minune// salcia a apus într-o plecăciune/ fierbinte// ce mai speri tu cu trupul tău/ ostenit/ noaptea mea de octombrie/ lasă-ţi umbrele să vină la mine/ cu un sărut te pot îmbuna” (*Octombrie, noaptea*). Recurent, poeta îşi îndreaptă privirea asupra astrelor, dar nu spre a se confrunta cu absconsele depărtări, ci spre a le accepta, a le apropria cu o feminină duioşie. Astfel teribilele distanţe spaţio-temporale ajung în eul liric ca-ntr-un marsupiu: „cuget la drumul lor/ către meleaguri indefinibile/ croite într-un alt fel de timp/ un timp ce locuieşte în mine/ un timp violet/ ah, violet” (*Violet*). E o tactică a consubstanţierii care duce la mirabile rezultate, pietrele fiind gata să cînte, arinul fiind deghizat într-un bătrîn, firele de iarbă aprinzînd torţe. Dacă între momentele lirice apar unele raporturi tensionate, ele slujesc un onirism care astfel cîştigă prin contrast: „mă întreb/ cînd mă voi putea opri/ din răvăşitoarea visare?” (*Ceva se întîmplă*). Dar nu visul somniei reprezintă ţelul poetei, ci visarea trează, visarea ilimitată prin sugestiile verbului: „contemplam peisajul marin/ în deplină trezie” (*Fior*). Visînd public, cu o delicată ostentaţie, Mariana Filimon comite un soi de *strep-tease* moral. ■

Mariana Filimon, *Nimbul răbdării*, Ed. Tracus Arte, 2015, 54 p.

Angela Furtună

Ce-am învăţat de la drumul care mă povăţuieşte în şoaptă?

1. sunt o mumie cât se poate de vie
supraviețuiesc ciugulind din alte mumii
și mă simt bine
în secțiunea scriitorilor
uitați, interziși, vânați sau marginalizați
.....

2. îmi aud inima
cum se adună încet la baza clepsidrei
praf de solzi sub soarele aprig
cuibărit în burta unui dragon
ce locuiește în vitrina magazinului de antichități
printre unghiile și vechiturile de lux ale prințesei
Cleopatra Trubetzkoi
din Calea Victoriei nr. 194

dacă inima ar fi făcută numai din litere, îmi spun,
atunci e sigur că sufletul s-ar poticni mereu
novice silabisind
chiar și atunci când
își știe pe de rost cuvintele
și adâncimea cicatricilor –
dar inima atinsă de nebunia prințesei
e făcută din scorburi
umplute cu bâlbâieli?

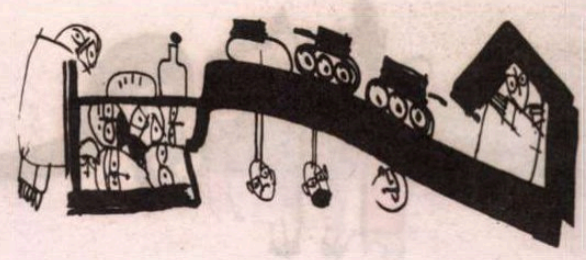
dacă inima ar fi făcută din spaima celor care
au atins-o, la fel cum dă bruma peste vie
după o zi blândă de toamnă,
atunci e sigur că sufletul e o licoare
ce potolește o anumită formă de cruzime
căreia mulți îi mai spun și *sete*

de fapt, mă gândeam la felul în care
se despart generațiile, cu o îmbrânceală,
cei tineri surpându-i pe cei bătrâni,
iar cei epuizați sorbind vlaga celor proaspeți –
oh, cât de aprig își calcă pe urme vânătorul și vânatul
unul pe celălalt urmărindu-l
cu pumnalul aceluiași suflet –
aceasta este problema, totuși:
dacă nu cumva inima e alcătuită din litere
care îngheață în clipa îmbrățișării
cât scrâșnetul morii în deșert noaptea
pentru ca nisipul fin să poată trece
prin himenul clepsidrei
.....

3. dintr-o dată, drumul mă părăsește
se îngustează
și mă îngurgitează cu poftă
interiorizându-se
precum o axă a lumii mele,
sunet stors în pizzicato pe o coardă
între suiș și prăbușire –

mai apoi, drumul trece odată cu mine prin
cei ce rămân fără
propriul lor sens,
smulgându-i din vedenia iluziilor,
icon de iluminare –
la fel cum firul de oțel când despică
în două țeasta unei ființe nemaivăzute:
jumătate pentru cochilia primului copil
cealaltă jumătate pentru masca mortuară –

de fapt, eu nu am călătorit niciodată, ci drumul
s-a agățat de mine bătrânește,
s-a zvârcolit ca un bolnav de parkinson în sevraj
și a alunecat din minte
în inima mea
bucuros să nu rămână singur ■



Voi reaminti faptul că, în ţările din partea de Vest a continentului, se obişnuieşte construirea într-un secol a câte unei noi săli de concerte.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Şi a fost ediţia a XXII-a a Festivalului...

Trebuie să recunoaştem, deloc condiţionat de marele disconfort al bruiajului teribil produs la sfârşitul concertului şi în timpul suplimentului oferit de Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, înaintea părţii secunde a concertului, domnul Ionuţ Vulpescu, ministru al Culturii, a evocat necesitatea construirii în capitală a unei noi săli de concerte. Minunat lucru!

Dar de la vorbă la faptă calea nu e scurtă. Pe la noi. Edificarea unui asemenea nou spaţiu al culturii, al artei sunetelor, a fost menţionată în ultimul deceniu şi jumătate. Mai mult decât atât, cu ani în urmă, în timpul ministeriatului domnului Adrian Iorgulescu a existat un proiect amplu privind transformarea actualului edificiu inpropriu supranumit Sala Palatului, a spaţiilor verzi adiacente, într-un mare *mall* cultural.

E drept, promisiunile nu costă bani. Iar speranţa, inclusiv a noastră, moare ultima. Este cazul a se solicita, în această privinţă, consensul naţional al parlamentarilor diferitelor partide politice? Poate. Deşi actele săvârşite în favoarea culturii naţionale nu ar trebui să fie condiţionate politic.

Ultimele concerte ale Festivalului au fost susţinute de două dintre cele mai importante colective simfonice europene, de Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, de Orchestra Regală din Liverpool, conduse de Andris Nelsons şi, repectiv, de Vasily Petrenko, două dintre vîrfurile artei dirijorale actuale, tineri maeştri care s-au impus în anii din urmă în peisajul muzical al zilelor noastre. Nu se poate uita apropierea, înţelegerea pe care a realizat-o Petrenko faţă de tematica celei de a 3-a *Simfonii* enesciene, un *opus* covârşitor dar nu devastator în sensurile sale majore; captivantă s-a dovedit a fi viziunea de un colorit pitoresc, sugestiv imaginată, pe care Nelsons o dă celei de a 2-a *Rapsodii* enesciene.

Greu de uitat maniera pe cât de firească, pe atât de generoasă în expresie, în care Christian Zacharias construieşte *Sonata* schubertiană *în si bemol major*. Cântecul de inspiraţie vocală devine elementul tematic important al lucrării. Greu de uitat concepţia timbrală avansată în bază căreia pianistul Piotr Anderszewsky construieşte ciclul celor trei *Metope* ale compatriotului său polonez Karol Szimanowski, mare personalitate a componisticii europene în prima jumătate a secolului trecut.

Dar recitalurile de pian pe parcursul cărora am resimţit cea mai densă încărcătură spirituală au fost, pe de o parte, cel datorat doamnei Elisabeth Leonskaya – *Sonata în fa minor* de Brahms devine un sumum de înţelepciune, de adâncire spre nivelele afunde ale spiritului uman; pe de altă parte, *Sonata* beethoveniană *für das Hammerklavier*, una dintre ultimele creaţii ale autorului, a fost împlinită de Murray Perahia cu o uimitoare pregnanţă în sensul unei extinse deveniri a gândirii clasice vieneze ce începe cu marele Joseph Haydn – variaţiunile în fa minor.

Originalitate în parte şocantă, de mare atracţiozitate, am observat la pianistul András Schiff în realizarea *Concertului în la minor* de Robert Schumann, sau la Lars Vogt în ce priveşte aranjamentele timbrale în *Concertul în la minor* de Edward Grieg; claritatea definirilor, firescul bunului-gust întreţin pianistica lui Dan Grigore în realizarea *Concertului* mozartian *în la major*. A fost primită cu firesc interes evoluţia pianistului macedonean Simon Trpceski, un nume nou în viaţa noastră muzicală. Dar Yuja Wang a stârnit interesul unui numeros public dată fiind energia interioară pe care o investeşte în susţinerea celui de al doilea *Concert pentru pian şi orchestră* de Bartok. Dar în cazul pianiştilor Rudolf Buchbinder şi Yefim Bronfman continuitatea pe direcţia cultivării marii tradiţii clasico-romantice îşi dezvăluie virtuţile.

Violoniştii solişti s-au dovedit a fi cuceritori în baza marelui spectacol instrumental, a talentului care susţine acest spectacol; mă refer atât la David Grimal cât şi la David Gerrett. Cânt interiorizat, bun-gust, firesc al comunicării am reîntâlnit la Alexandru Tomescu şi la Valery Sokolov. În parte cuceritoare, în parte şocantă se dovedeşte a fi evoluţia în concert a violonistei Patricia Kopacinskaja, bună prietenă şi colaboratoare a regretatei noastre pianiste Mihaela Ursuleasa.

Colaborarea în concert a celor doi fraţi, violonistul Renaud şi violoncelistul Gautier Capuçon, pe parcursul dublului *Concert* de Brahms, s-a dovedit a fi una cu totul entuziasmantă sub raportul relaţiei dintre cele două evoluţii.

Orchestra Filarmonicii din Berlin condusă de Simon Rattle îşi etalează clasa înaltă pe parcursul Variaţiunilor de Benjamin Britten. Uimitoare supleţe coloristică probează Orchestra Simfonică din Londra, dirijorul Ion Marin, prezentând versiunea integrală a muzicii baletului *Pasărea de foc* de Igor Strawinsky. Cuceritoare comunicare, o expresie pe cât de generoasă pe atât de organizată am putut observa la Horia Andreescu la pupitrul dirijoral al ansamblului *KonzerthaussOrchester Berlin*, pe parcursul Simfoniei *Din Lumea Nouă* de Dvorak. *Suita a 3-a* enesciană, pentru orchestră, *Săteasca*, susţinută de această dată cu concursul Filarmoniciii din Monte Carlo, poate fi considerată o realizare în adevăr emblematică pentru arta dirijorului Cristian Mandeal.

Mai puţin poemul enescian *Vox Maris* şi mai mult *Simfonia a 9-a, în re major*, de Gustav Mahler, este o împlinire impresionantă a minunatei echipe pe care o reprezintă Zubin Mehta şi Orchestra Filarmonică din Israel; ... ansamblu care sărbătoreşte în acest an împlinirea a opt decenii de la înfiinţare!

Christian Thielemann şi *Simfonia a 6-a* de Bruckner în realizarea faimosului colectiv simfonic de la Staatskapelle Dresda, se constituie într-o relaţie de uimitoare coeziune spirituală; ...situaţie care a exclus, din păcate, apropierea, înţelegerea, unei geniale partituri a mijlocului de secol XX, cum este *Simfonia de cameră* de George Enescu.

Cu totul lăudabil apare în acest context efortul colectivului simfonic al Filarmonicii bucureştene, al dirijorului Leo Hussain, privind realizarea operei *Wozzek* de Alban Berg, lucrare intens vehiculată în marile teatre lirice ale vieţii muzicale actuale, aproape total ignorată de publicul românesc.

Opera *Elektra* de Richard Strauss prezentată de dirijorul Sebastian Weigle cu concursul colectivului operei bavareze din München, seria de opere şi oratorii baroce datorate lui Monteverdi, lui Leonardo Vinci, lui Händel au fost susţinute la cote stilistice înalte graţie profesionalismului pe care îl probează formaţiile *King's Consort, Il pomo d'Oro, ansamblul şi corul The Age of Enlightenment, Accademy of Ancien Music*...

Peste doi ani, în ediţia viitoare a Festivalului Enescu, aşteptăm o nouă producţie a *Oedipe*-ului enescian în realizarea Operei Naţionale bucureştene.

Revenind la intenţiile absolut lăudabile ale actualului ministru al Culturii, voi reaminti faptul că în ţările din partea de Vest a continentului, se obişnuieşte construirea într-un secol a câte unei noi săli de concerte.

La noi? În secolul al XIX-lea prin efortul comunităţii locale a fost construit Atheneul Român – o capacitate de aproximativ 800 de locuri, o acustică inegală realizată la nivelul posibilităţilor acelor timpuri. În secolul trecut, în a doua jumătate a acestuia, a fost construit Studioul de Concerte Radio – o capacitate de aproximativ 1 000 de locuri, o acustică valabilă, egală.

În secolul nostru, o nouă sală de concerte ar trebui să găzduiască aproximativ 2 500 de auditori, dacă dorim să ne aliniem practicilor Uniunii Europene, necesităţilor de ordin cultural, muzical ale bucureştenilor cei care în bună parte au covârşit zilnic, pe durata a trei săptămâni, spaţiile în care s-au desfăşurat evenimentele recentei ediţii a Festivalului. ■

Vasily Petrenko

Îi iei interviu unui boxer și brusc descoperi că omul colecționează crucifixuri. Îi iei interviu unui manechin și afli că are o soră geamănă care lucrează la metrou. Fisura. Și gata, ai prins clenciul interviului.

Juan Mayorga

Arta interviului

Juan Mayorga, născut la Madrid în 1965, este licențiat în Filosofie și Matematică, completându-și studiile la Münster, Berlin și Paris. În 1977 își susține doctoratul în filosofie cu un studiu despre „politică și memorie în opera lui Walter Benjamin". În prezent predă Dramaturgie, Istoria gândirii și Sociologia teatrului la Real Escuela Superior de Arte Dramático din Madrid. Juan Mayorga s-a apropiat de teatru, scriind poezie și roman. Este autorul unor texte dramatice remarcabile, dintre care menționăm *Más cenizas, El jardín quemado, Himmelweg, Cartas de amor a Stalin, La paz perpetua, Hamelin, El chico de la última fila, Los Yugoslavos, El arte de la entrevista, Reikiavik* etc. În 2012, pelicula *Dans la maison*, semnată de regizorul francez François Ozon – având la bază textul piesei lui Mayorga *Băiatul din ultima bancă* – a luat Marele Premiu Scoica de Aur la Festivalul de film de la San Sebastian.

Piesele lui Juan Mayorga au fost traduse în peste 10 limbi, iar în 2013 i s-a conferit cea mai înaltă distincție din domeniul teatrului din Spania: Premiul Național de Literatură Dramatică.

În ultimii ani am tradus – încântată de profunzimea textelor sale dramatice – cele mai recente creații ale lui, *Băiatul din ultima bancă* fiind montat cu succes la Teatrul Național din București. Vă ofer un fragment dintr-un alt text deosebit al autorului – *Arta interviului* – text care își așteaptă cu nerăbdare regizorul.

Cecilia e o adolescentă.

Paula e mama ei.

Rosa e bunica ei.

Mauricio e un adult mai tânăr decât Paula.

Acțiunea se desfășoară într-o după-amiază de primăvară, în grădina casei în care locuiesc Rosa, Paula și Cecilia.

Cecilia desface o cutie. Din ea scoate o cameră video, un trepied cu picioare telescopice și un manual de instrucțiuni. Cu ajutorul manualului, încearcă să învețe cum se folosește camera. Montează trepiedul și instalează pe el camera, apoi se așază în fața ei, pentru a se filma singură. Fredonează un cântec vechi. Ia camera, ca să vadă dacă a filmat bine. Din aparat se aude vocea ei, dar Cecilia nu vede nici o imagine. Pune camera pe trepied și se așază în fața ei. Cântă un alt cântec vechi când, de la o fereastră – fără să lase din mână telefonul la care vorbea – Paula se apleacă să vadă ce face fiică-sa. Cecilia ia din nou camera și verifică dacă de-astă dată a filmat bine. Acum apare imaginea, dar nu și vocea. Paula iese în grădină, îmbrăcată în haine de oraș. Cecilia umblă în continuare la camera video. Paula îi aranjează părul.

Paula: Azi n-aveai de gând să ieși în oraș, nu-i așa?

Cecilia: Ba o să ies, chiar aveam de gând să plec. Când prind sunetul, n-are imagine; când prind imaginea...

Paula: Aș vrea să rămâi cu bunica. Lasă-mă să mă uit.

Ia camera video și o studiază.

Paula: Ar trebui să cumpărăm una nouă.

Cecilia: Noi n-avem o cameră veche. Nu-i a noastră. E a școlii. Trebuie s-o dau înapoi mâine, că s-o ia altcineva.

Paula ia manualul de instrucțiuni și îl răsfoiește. Arată un buton al camerei.

Paula: Ai apăsat cumva pe el la un moment dat?

Cecilia: Am apăsat peste tot, de mai multe ori.

Paula: S-a ivit ceva neprevăzut și trebuie să plec. Neapărat.

Cecilia: Și eu. Tot neapărat.

Paula: Și la ce materie vă trebuie asta?

Cecilia: Profu de filosofie ne-a adus o tipă să ne țină o prelegere. *„Arta interviului"*. Avea o față cunoscută.

Paula pune camera video pe Cecilia.

Paula: Și unde trebuie să pleci așa urgent, că nu poți să rămâi cu bunică-ta?

Cecilia începe să fredoneze un cântec vechi în fața camerei.

Cecilia: Am o temă de făcut.

Cântă în continuare o vreme. Paula îi arată camera, care a înregistrat și sunetul și imaginea acum.

Paula: Ai fost atentă? Trebuie să apeși aici. Beculețul ăsta trebuie să fie roșu.

Îi dă înapoi camera Ceciliei, ca să încerce și ea. Cecilia cântă un cântec vechi și se filmează singură. Verifică apoi dacă apar și sunetul și imaginea.

Paula: Cine te-a învățat cântecele astea vechi, de pe vremea lui Pazvante Chioru'? Bunică-ta?

Cecilia: Le iau de pe internet. Există o pagină: *cântecedepevremea-luipazvantechioru.com*

Paula: Pe bune?

Cecilia: Fireşte că există.

Paula: Și nu poți să faci tema aia aici?

Cecilia: Du-te, dacă trebuie să pleci. Nu se întâmplă nimic dacă rămâne o clipă singură. Am mai lăsat-o și altă dată singură.

Paula: N-ai auzit când ți-am spus că vine unul nou? Trebuie să fii tu acasă și să-l primești, ca nu cumva să se sperie...

Cecilia: Să se sperie? Cine să se sperie?

Paula: Știi, ieri bunică-ta s-a dezorientat și s-a speriat și de-asta a reacționat în halul ăla...

Cecilia: Păi atunci va trebui să rămâi acasă.

Paula: Dar tu ce temă ai de făcut, că nu poți s-o faci de acasă?

Cecilia: Un interviu. Trebuie să facem un interviu. Toată clasa.

Paula: Un interviu, între voi toți?

Cecilia: Nu, fiecare cu interviul lui. Îl vede toată clasa și îl comentează. Iar mie îmi vine rândul mâine.

Paula: Ce drăguț, ce amuzant! În loc să-l explicăm pe Socrate, ne jucăm cu copiii, că e mai distractiv. Până la șapte mă întorc.

Cecilia: Un interviu nu înseamnă doar să te postezi în fața individului și să-l întrebi ce-ți trece prin cap. Trebuie să mă documentez, să-mi pregătesc întrebările, să-l editez... Cum se numea președintele ăla american pe care l-au dat jos, fiindcă îi spiona pe ceilalți?

Paula: Nixon. Dar ce-i ăsta? Un concurs?

Cecilia: Ne-a pus un fragment, când tipul cedează și zice: *„Am dezamăgit poporul american"*. Voia să scape ușor, dar cel care-i punea întrebările l-a încolțit și până la urmă tipul se dă bătut: *„Am dezamăgit poporul american și va trebui să port această povară tot restul vieții mele."* Ne-a pus mai multe interviuri, ca să vedem în ce constă editarea, cum se montează un interviu... Într-unele se vede persoana care ia interviul, în altele se aude doar vocea. Uneori nu-i vocea celui care ia interviul, e o voce plăcută sau glasul cuiva faimos. Ce muzică alegi, dacă pui muzică. Camera nemișcată, camera deplasându-se. Locul: una e să ai un fundal negru, alta e să ai public în fața ta și altceva e să fii pe o plajă. Ne-a explicat că nu sunt doar decizii „estetice". Ea numește asta *„Etica interviului"*. Să zicem că-i iei un interviu unui criminal de război...

Paula: Și trebuie să duci interviul ăsta mâine. Nu poți să-l duci poimâine?

Cecilia: Nu trebuie să-l duc. Îl pun pe net. *Click*. Profu' ne-a deschis o pagină. Trebuie să-l pun înainte de miezul nopții. Ca și cum ar fi închiderea ediției. Vrea să lucrăm sub presiune, ca ziariștii. Mâine, în clasă, intrăm pe calculator și comentăm interviul.

Paula: La șase sunt aici. Ai toată seara la dispoziție. O seară întreagă pentru un interviu!

Cecilia: Vreau să fie ceva deosebit. Nu vreau să mă fac de râs. Unii se dau în spectacol. Într-un interviu sunt implicate două persoane. O să ies în oraș, ca să caut pe cineva interesant. O să pun întrebări deosebite unei persoane interesante.

Paula: În privința asta nu-ți face griji, că eu știu o mulțime de oameni interesanți. Tony. Familia Sánchez. Doctorul Dávila!

Cecilia: Mă gândesc să-i iau un interviu mătușii Concha.

Începe să strângă camera și trepiedul, ca să plece.

Paula: Mătușă-ta Concha e tot ce vrei, dar în nici un caz n-aș zice că-i o persoană interesantă. Cel puțin nu intră în accepțiunea mea de „persoană interesantă". Doctorul Dávila e o eminență mondială în transplanturi de...

Cecilia: Ziarista ne-a zis că oricine poate fi interesant. Că orice om e interesant, dacă e privit îndeaproape.

Cele două femei n-au observat că Rosa a ieșit din casă. Are părul ud, iar în mână are un föhn pe care-l întinde către cele două femei, parcă cerându-le să-i usuce părul. Când o vede în sfârșit pe maică-sa, Paula se îndreaptă spre ea, ia föhnul, îl bagă în priză și începe să-i usuce părul Rosei. Cecilia trebuie să strige, ca să i se audă vocea peste zgomotul făcut de föhn.

Cecilia: Ne-a explicat că interviul...

Ridică vocea.

Cecilia: ...că interviul începe înainte de prima întrebare. Hainele pe care le alege cel intervievat, felul în care salută, toate lucrurile astea te ajută... Îți arată cum poți să începi. Trebuie să vii bine pregătit, până în cel mai mic detaliu, dar nu ca să controlezi tu totul, ci ca să n-ai surprize dacă lucrurile scapă de sub control. Când lucrurile scapă de sub control, se poate produce o fisură. Așa îi zice ea: „fisura". Îi iei interviu unui boxer și brusc descoperi că omul colecționează crucifixuri. Îi iei interviu unui manechin și afli că are o soră geamănă care lucrează la metrou. Fisura. Și gata, ai prins clenciul interviului.

Tăcere întreruptă doar de zgomotul föhnului.

Paula: Nu te-ai gândit că toată lumea se așteaptă să-i iei ei un interviu? E interviul previzibil.

Cecilia: Toată lumea se așteaptă ca să-i iau ei un interviu??

Paula: I s-au luat atâtea interviuri, că se știu deja toate răspunsurile. Despre domnul Márquez, cel cu garajul, nu se zice c-ar fi făcut închisoare din greșeală?

Cecilia: Așa zice el.

Paula: Dar poate că i-ar face plăcere dacă îi iei un interviu.

Cecilia: Sau poate că nu. Poate că nici nu l-au închis din greșeală.

Paula oprește föhnul și îi face un semn Rosei cum că e gata, i s-a uscat părul. Rosa intră în casă, cu föhn cu tot.

Cecilia: Aș putea băga niște fotografii, din diferite perioade ale vieții lui.

Un interviu în camera ei, înconjurată de lucrurile alea pe care le-a păstrat cu sfințenie, care pentru noi sunt doar asta, niște „lucruri", dar care pentru ea înseamnă foarte mult.

Poate are şi vreun film de când era tânăr.

Paula: Are o mulţime, zeci de filme. Pentru fiecare medalie câştigată există câte un film.

Cecilia: Cu domnul Márquez. Şi cu martori. Oameni pe care i-a cunoscut înainte şi după a ieşit din închisoare.

Paula: Pot să te ajut şi eu. Pot să-ţi ţin camera, să fac ce vrei tu. Mi-ar plăcea să văd cum procedezi.

Cecilia: Ai face tot timpul comentarii şi te-ai strâmba întruna. Ar fi nemaipomenit să scot ceva de la ea, un lucru pe care nu l-a mai povestit nimănui despre experienţa ei olimpică.

Paula: Despre „experienţa ei olimpică" a povestit până la ultimul amănunt.

Cecilia: Nu fi invidioasă, mamă.

Paula: Invidioasă pe ce?

Cecilia: Nu toată lumea a avut asemenea experienţe.

Paula: A ieşit a opta. De ce nu-i iei bunicii un interviu?

Cecilia: Bunicii Chon?

Paula face un gest, arătând pe unde a plecat Rosa.

Cecilia: Îţi baţi joc de mine?

Paula: E mult mai greu, fireşte.

Cecilia: De ce să fie greu?

Paula: N-ai putea afla nici măcar care e filmul ei preferat.

Cecilia: Să-i iau un interviu bunicii Rosa? Dar dacă e...

Paula: Păi tocmai de-aia. Pune-o să vorbească, înainte ca totul să dispară.

Cecilia: Pe cine ar putea interesa un interviu cu bunica Rosa? În afară de tine şi de mine.

Paula: Pe nimeni. Bunică-ta şi-a petrecut viaţa, nefăcând nimic demn de reţinut.

Cecilia: O să plec de-acasă şi o să iau interviu cui am eu chef să-i iau! Iar tu o să stai aici sau chemi pe cineva sau rogi vreun vecin să rămână cu ea!

Paula: Ştii foarte bine că nu acceptă pe nimeni, că se enervează îngrozitor când rămâne cu necunoscuţi. Pe bietul băiat era să-l omoare... Şi ce vecin vrei să chem? Ia gândeşte-te, ar fi atât de frumos... Să-i dai ocazia să-ţi spună ce are în cap până nu dispare totul, în ceaţă... Un interviu în camera ei, înconjurată de lucrurile alea pe care le-a păstrat cu sfinţenie, care pentru noi sunt doar asta, nişte „lucruri", dar care pentru ea înseamnă foarte mult. Fiecare dintre obiecte alea are îşi are povestea lui. Sticluţa cu cioburi colorate, pe care a adus-o din luna de miere, ceasul dăruit de bunicu-tău...

Cecilia: Dacă ţi-ai găsit un iubit, ţi-ai ales o zi proastă pentru a doua întâlnire. Eu-o-să-plec-de-acasă!

Paula: E taică-tu în oraş.

Tăcere.

Paula: Bruce Springteen cântă în seara asta aici, n-ai văzut afişele? Le-ai văzut precis.

Cecilia: Bruce şi cu taică-meu sunt în oraş. Şi, ce-i cu asta?

Paula: M-am gândit: „Probabil că e şi el pe aici." L-am sunat ca să-i propun o cafea şi a acceptat.

Cecilia: Ce zici că i-ai propus?

Paula: Vreau să ştiu dacă a venit momentul în care să putem sta cinci minute faţă în faţă, fără să ţipăm unul la altul. Vreau să vorbesc cu taică-tu despre tine.

Cecilia: Şi de-asta te-ai făcut aşa frumoasă?

Paula: M-am făcut prea „frumoasă"?

Cecilia: Nu.

Paula: Vreau să-şi asume, o dată pentru totdeauna, responsabilităţile care-i revin. Am de gând să-i cer să-şi asume rolul de tată.

Cecilia: Oare nu eu ar trebui să-i cer lucrul ăsta, să-şi asume rolul de tată?

Paula: Tu eşti minoră.

Cecilia: Dar nu de-asta a venit în oraş. N-a venit ca să vorbească cu tine despre responsabilităţile lui. Dacă vrei să ai o conversaţie pe tema asta, mai bine îl suni pe Bruce Springteen.

Paula: Nu de-asta a venit în oraş, dar indiferent de ce-a venit – fiindcă s-a plictisit să hoinărească prin ţară sau fiindcă i-a mai venit un pic mintea la cap – treaba e că nu i s-a părut chiar o idee rea să stăm puţin de vorbă, noi amândoi.

Cecilia: La restaurantul hotelului în care stă Bruce? În camera lui?

Paula: La „Jakarta".

Cecilia: A fost ideea ta, să vă vedeţi la „Jakarta"?

Paula: Dacă n-o ia la fugă şi mă lasă să-i explic, o să-i cer lucruri concrete. În scris.

Cecilia: N-o s-o ia la fugă. Te las până la şase. O să vorbesc cu domnul Márquez. La şase fix eu plec, fie c-ai venit, fie că nu. Vreau să-i propun un interviu pe motocicletă. Era pe motocicletă, nu-i aşa, când l-au oprit, confundându-l cu altul....

Paula îi aranjează părul Ceciliei. Se pregăteşte să plece.

Paula: Îl primeşti pe tip şi stai cu el tot timpul. Îţi iei o carte şi citeşti lângă ei, ca nu cumva să se sperie.

Vrea să iasă pe poarta de la grădină, dar se întoarce. Îşi deschide geanta, alege o monedă. Se răzgândeşte şi alege alta.

O să vină cineva de la croitorie. E totul plătit, dar trebuie să-i dai un bacşiş celui care aduce pachetul.

Îi dă moneda Ceciliei. Pleacă. Se întoarce din drum.

Paula: Sigur nu-s prea aranjată, nu-i aşa?

Cecilia: Prea aranjată, nu.

Paula pleacă în cele din urmă, nu prea sigură de felul în care arată. Cecilia scoate un caiet de şcoală şi un pix, şi începe să scrie. Gândeşte cu voce tare, ca şi cum s-ar afla în faţa cuiva care-i dă un interviu.

Cecilia: Ce vă amintiţi din prima noapte petrecută în închisoare, domnule Márquez?

Nemulţumită, încearcă altfel.

Cecilia: În prima noapte petrecută după gratii aţi închis vreo clipă ochii, domnule Márquez?

Ceva mai mulţumită de-astă dată, notează în caiet şi repetă ca pentru sine, pe diferite tonuri: „În prima noapte, petrecută după gratii aţi închis vreo clipă ochii, domnule Márquez?" Cade pe gânduri. După o clipă, intră în casă şi iese împreună cu Rosa, care zâmbeşte. Cecilia îi cere să se aşeze pe balansoar, fixând apoi camera şi trepiedul în faţa balansoarului. Dar Rosa se aşază în altă parte, iar Cecilia trebuie să mişte camera. Nepoata îşi priveşte bunica prin aparat, corectează poziţia bătrânei şi mişcă puţin trepiedul.

Cecilia: Uită-te la cameră, nu la mine.

Rosa se supune.

Cecilia: O să-ţi vorbesc cu dumneavoastră, bine?

Rosa: Păi atunci asta e... Ce-i asta? Ce faci?

Cecilia: Ţi-am mai spus. Pentru la şcoală.

Rosa: Păi atunci... O să-l vadă lumea?

Cecilia: Cei din clasa mea. Şi cine o să mai vrea să-l vadă. Toţi care or să vrea.

Rosa se ridică şi se întoarce în casă. Cecilia se resemnează că nu poate să-i ia un interviu Rosei şi strânge camera de filmat şi trepiedul. În timpul ăsta, vorbeşte de una singură: „În prima noapte petrecută după gratii aţi închis vreo clipă ochii, domnule Márquez?"... „Ne-aţi putea descrie celula dumneavoastră?"... „V-aţi făcut vreun prieten, domnule Márquez?"... „V-a fost teamă c-o să fiţi violat?"... Dar, după puţin timp Rosa se întoarce. S-a pieptănat şi s-a rujat, ca să fie cât mai frumoasă şi e sigură c-a şi reuşit lucrul ăsta. Se aşază unde stătuse mai înainte. Cecilia se grăbeşte să monteze trepiedul şi camera. Şi totuşi, încă şovăie.

Cecilia: Mă gândesc... Şi dacă am filma în camera ta?

Rosa: În camera mea? Cu patul? Nu.

Cecilia: În spaţiul tău, acolo unde îţi petreci tu cea mai mare parte din timp. Putem să filmăm fără să se vadă deloc patul. Ai putea vorbi despre toate lucrurile alea pe care le-ai păstrat; ce înseamnă ele pentru tine, fiecare lucru cu povestea lui. Pentru tine nu sunt „lucruri". Cioburile de sticlă pe care le-ai strâns de pe plaja aceea. Ceasul pe care bunicul...

Rosa: Nu.

Cecilia a terminat de fixat camera. Îi dă drumul.

Cecilia: Spune-mi ceva.

Rosa: Ce?

Cecilia: Orice. Ca să verific sunetul.

Vocalizând cu grijă, Rosa începe să cânte unul dintre cântecele pe care le fredonase Cecilia. Se întrerupe.

Rosa: Dar de ce eu? Sunt oameni mult mai... Bunica Chon.

Cecilia: Tu eşti foarte interesantă, bunico. Nu-i nevoie să vorbeşti aşa, domol. Vorbeşte ca de obicei.

Rosa reia cântecul, fără a mai vocaliza atât.

Cecilia: Poţi vorbi spre cameră, dar fără să se vadă că vorbeşti pentru ea?

Rosa îşi corectează relaţia cu camera.

Cecilia: Perfect. Mergem acolo?

Rosa: Hai să mergem.

Cecilia: Pe urmă poate nu bag totul, sau bag, dar în altă ordine.

Rosa: Hai să mergem.

Cecilia: Mă gândesc... Te-aş putea filma, făcând o pasienţă. Îţi aduc cărţile de joc şi încercăm aşa, cu o pasienţă?

Rosa: Nu.

Tăcere.

Cecilia: Vă rugăm să începeţi prin a ne spune numele, vârsta, unde v-aţi născut...

Rosa: Asta mai târziu, la sfârşit.

Tăcere.

Cecilia: Cântecul acela pe care-l cântaţi adineauri, cu fetiţa din pădure, mi-l puteţi cânta şi mie, vă rog?

Rosa începe să cânte. Dar descoperă că la un moment dat nu-şi mai aminteşte ce urmează. Începe cântecul iar, parcă cu mai mult elan, dar se încurcă în acelaşi loc, ceea ce o enervează la culme. Tăcere.

Cecilia: Cine v-a învăţat cântecul acesta?

Rosa: Bunica mea, Hortensia. Sunt cântecele bunicii. Fetiţa cea bună se pierde în pădure şi dă peste fetiţa cea rea. Sunt amândouă speriate. Dar cea rea e mult mai speriată.

Cecilia: E adevărat că filmul dumneavoastră preferat e *„Little Women"?*

Rosa: Filmul meu preferat e cel cu grasul şi slabul. *Splendoare în iarbă, Pe aripile vântului, La răsărit de Eden...* Oricare film cu grasul şi cu slabul...

Cecilia ia camera de pe trepied şi se mişcă cu ea, focusând-o pe Rosa.

Cecilia: *Strălucire în iarbă.* Despre ce e vorba în filmul ăsta?

Rosa: Nu *strălucire*, ci *splendoare*. Pare un film romantic, dar sfârşitul nu-i deloc aşa. *Little Women* e filmul pe care l-am văzut de cele mai multe ori, dar nu-i preferatul meu, doar că-l dau mereu. Cu cine vezi filmul, doar asta contează. (...)

■ **Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ**

Trăgându-se în partea cu umbră a cușetei, Soloviov desluși pe o bancă siluetele lor nemișcate, îndreptate una către cealaltă. Așa cum stăteau încovoiați, cu bărbia în palmă, își dădu seama că-i cunoaște bine, dar nu și-i putea aminti.

meridiane

Evgheni Vodolazkin s-a născut în 1964 la Kiev, unde și-a făcut studiile universitare. Este doctor în științe filologice, specialist în literatura rusă veche. Din 1990 devine cercetător la Institutul Literaturii Ruse (Puskinskii Dom) din Sankt-Petersburg. Este autorul a peste o sută de lucrări științifice, a colaborat la elaborarea enciclopediei *Cântec despre oastea lui Igor* și a *Bibliotecii literaturii Rusiei Vechi*, precum și a lucrării *Cuvioșii Kiril, Ferapont și Martinian din Belozersk*. În 1992, la invitația Universității din München, și-a aprofundat studiile de medievistică occidentală, ținând și cursuri de literatură rusă veche. În 1998 a organizat conferința internațională „Cultura mânăstirească: Orient și Occident". În perioada 1998-2002 a fost (cu întreruperi) bursier al Fundației Alexander von Humboldt, desfășurând o activitate de cercetare și publicând în 2000 la München monografia *Istoria universală a Rusiei Vechi*. Din anul 2012 este redactor-șef al revistei *Text și tradiție*, editată de institutul său. În paralel, începe să scrie literatură. Debutează în 2005 cu romanul *Răpirea Europei*. În 2009 publică romanul *Soloviov și Larionov*, care se bucură imediat de succes, fiind nominalizat la premiile Andrei Belîi și Bolșaia Kniga (Marea Carte). În 2011 îi apare culegerea de studii și eseuri *Instrumentul limbii*. În 2012 publică romanul *Laur* (*Lavr*; Editura Humanitas Fiction, 2014), care devine revelația literară a anului 2013 în Rusia, fiind dublu câștigător al Premiului Bolșaia Kniga – Premiul întâi și Premiul cititorilor –, și câștigător al Premiului Iasnaia Poliana (Lev Tolstoi). Tot în 2013, romanul a fost nominalizat pe lista scurtă la premiile Naționalnii Bestseller (Bestsellerul Național) și Russkii Buker (Booker Rus). Opera literară a lui Evgheni Vodolazkin este în curs de traducere în peste douăzeci de țări.

Romanul *Soloviov și Larionov* semnat de Evgheni Vodolazkin, autorul bestsellerului *Laur* (tradus în 2014 în colecția „Raftul Denisei"), a fost finalist, în 2010, la premiile Bolșaia Kniga (Marea Carte) și Andrei Belîi, ca o recunoaștere a originalității cu care reconstituie un episod din trecutul Rusiei, îmbinat cu un prezent nu mai puțin pasionant.

Soloviov, tânăr cercetător în domeniul istoriei, studiază figura legendară a generalului Larionov, comandant în Armata Albă în timpul Războiului Civil din Rusia. Dar portretul pe care i-l face este în cele din urmă unul pseudoistoric, contaminat de figuri marcante din istoria Rusiei și din propria familie. Tema de cercetare prilejuiește incursiuni în timp si spațiu, în cele mai diferite medii, colorate pe alocuri cu o tentă detectivistică. Romanul abundă în considerații despre istorie, politică și morală, întruchipate într-o galerie de portrete memorabile și bazate pe jocul ironic al autorului cu surse reale și inventate. O frumoasă și seducătoare poveste de dragoste întregește, cu umorul inconfundabil al scriitorului, gustat deja de cititorii români, această remarcabilă operă literară care este, în primul rând, o meditație asupra relativității adevărului istoric.

„Un roman extraordinar, în același timp ironic și tragic, inteligent construit, care se citește cu o nespusă plăcere."

Novîi Mir

„Generalul Larionov, simbol al tuturor generalilor Armatei Albe, reușește să transforme înfrângerea pe câmpul de luptă într-o victorie morală: el organizează salvarea unui mare număr de oameni fugiți în Crimeea din fața Armatei Roșii. Cercetarea lui Soloviov, desfășurată în Crimeea zilelor noastre, se ramifică într-o povestire polițistă și una de dragoste. Adevărul științific devine pentru cercetător adevăr existențial, iar prin intermediul figurii generalului țarist, eroul lui Vodolazkin reface punțile către vechea Rusie pierdută și se regăsește pe sine."

Agora

Avanpremieră editorială

Evgheni Vodolazkin
Soloviov și Larionov

Luptele din Crimeea, la care participase, se sfârşiseră la fel de brusc pe cât începuseră. Fuseseră la fel de imprevizibile ca şi deplasarea trenului blindat al generalului prin Crimeea. Lui Larionov nu o dată i se imputase, în parte pe bună dreptate, că abuzase de transportul pe calea ferată. Cu rezerva că reţeaua de căi ferate din Crimeea nu e prea dezvoltată nici în ziua de azi. Partea centrală a Crimeii este legată, după cum se ştie, numai cu trei oraşe de pe litoral: Kerci, Sevastopol şi Eupatoria. De aici rezultă că abuzurile generalului, chiar şi în forma lor cea mai urâtă, nu puteau fi decât foarte limitate.

Există totuşi şi o latură pozitivă a pasiunii generalului. Incomodat de puţinătatea căilor ferate, el s-a implicat în construirea lor. Înainte să ajungă în Crimeea, el construise cu titlu de probă o cale ferată cu ecartament îngust într-o pădure de lângă Kiev. A intrat însă în istoria căilor ferate ca omul care a construit în Crimeea terasamentul de reală importanţă dintre Djankoi şi Iuşun.

Impresiile de copil ale generalului s-au dovedit a fi atât de puternice, încât şi-a ales chiar ca locuinţă în Crimeea un vagon blindat. Despre vagonul ăsta există o mulţime de legende, dar din tot ce se cunoaşte despre el sunt susţinute de documente numai prezenţa vremelnică a patru păsări (un cocor, o cioară, o rândunică şi un graur) şi frecventarea ospitalierului vagon de către A.N. Vertinski, care îi cânta generalului celebra romanţă *Nu ştiu la ce şi cui îi foloseşte asta*. Potrivit martorilor, generalul Larionov avea de pe atunci privirea dusă departe, aşa cum se vede în fotografia din anul 1964, amintindu-i lui Soloviov de privirea răposatei lui mame.

Zburând ca vântul pe lângă treceri de nivel, cantoane şi impiegaţi cu fanioane, Soloviov îşi aminti de privirea asta. Stătea în picioare lângă fereastra deschisă, iar în dreapta lui se zbătea perdeaua ca o pasăre împuşcată. Pe mâna lui, care simţea răceala metalică a ramei, se mişcau iute firişoarele de păr luminate de soare. I se părea că vântul dogorâtor de august le face mai aspre şi că strălucirea lor era semnul că se prefac încet-încet în miere. Pentru o clipă îşi lipi buzele de firişoare, apreciindu-le parcă asprimea, dar ele se arătară surprinzător de moi.

Soloviov era pasagerul tipic din trenul de cursă lungă. Fără să scoată linguriţa, bea ceai din paharul pus în suport, se ducea la toaletă cu prosopul pus pe umăr şi se plimba prin staţii în tricoul de sport al Universităţii din Petersburg. Dar cel mai important lucru era că, pentru prima dată, călătorea într-un vagon de dormit. Încuind pe timpul nopţii uşa compartimentului, îşi admiră în treacăt imaginea în oglindă. Din spatele lui se reflectară beculeţele cu lumină slabă, sticlele cu paharul de plastic întors pe gâtul lor, domnul cel tăcut în costum sport şi cele două studente tinerele. Adică tot ce însemna confortul chinuitor al trenurilor, efemera adunare la un loc înainte de despărţirea pentru totdeauna. Întins pe cuşeta de sus, Soloviov asculta, delectându-se, şoaptele studentelor. Nici nu-şi dădu seama când a adormit.

L-a trezit lumina care îi cădea pe faţă. Trenul staţiona. Fereastra lui Soloviov nimerise în faţa unui felinar din gară. Încet, ca să nu-i trezească pe ceilalţi, coborî rama grea, şi în compartiment pătrunse o adiere de vânt noptatic. Vânt de Rusie centrală, se gândi într-o doară Soloviov, neştiind unde oprise trenul. Numele staţiei pustii era ascuns în întuneric: lumina părea că vine numai de la felinarul din faţa ferestrei. Pustietatea asta era însă înşelătoare. În fundul staţiei, unde pe fondul contururilor întunecate ale clădirii luceau sfios geamurile ferestrelor, doi bărbaţi discutau cu voce scăzută. Trăgându-se în partea cu umbră a cuşetei, Soloviov desluşi pe o bancă siluetele lor nemişcate, îndreptate una către cealaltă. Aşa cum stăteau încovoiaţi, cu bărbia în palmă, îşi dădu seama că-i cunoaşte bine, dar nu şi-i putea aminti.

Discuţia celor doi era legată de locul unde staţionase trenul. Fără îndoială că persoanele pomenite de ei erau de aici, din staţie, dar nu aveai cum să înţelegi detaliile amintite de ei, fără să fi trăit multă vreme în acele locuri. Senzaţia chinuitoare de *déjà-vu* nu-l părăsea pe Soloviov. Străduindu-se să-şi amintească unde le văzuse figurile, Soloviov îşi rememoră toate staţiile prin care i se întâmplase să treacă, dar nu-i veni nimic în minte. Unde mai pui că lucrurile arătau altfel în fiecare staţie. Peste tot (şi poate chiar în acelaşi timp), văzuse tot felul de oameni, asta însemna că dacă trenul s-ar fi oprit noaptea într-o sută de staţii, el ar fi auzit o sută de istorii diferite. Atâta diversitate îl făcu să ameţească.

Între timp, cei doi tăcuseră. Cel din dreapta scoase ţigările şi îşi servi interlocutorul. În întuneric se iviră alternând două luminiţe, amintind de semaforul plasat lângă trecerea de nivel.

– Totu-i de rahat, zise cel din stânga.

Soloviov îşi aminti unde văzuse nişte siluete ca astea. Erau garguiele de la catedrala Notre-Dame, desenate pe coperta manualului de istorie.

A doua zi, la ora trei, trenul sosi la Simferopol. Ploua în capitala Crimeii. Probabil că abia începuse, pentru că din asfaltul încins se mai ridicau încă aburi. După ce stătu la o coadă mică la casă, Soloviov cumpără un bilet de troleibuz până la Ialta. Se decise să folosească uimitoarea linie interurbană de troleibuz, poate unică în lume. Drumul de la Simferopol la Ialta îl uimise chiar şi pe generalul Larionov, greu de impresionat la vremea aceea, care apucase ziua dării ei în folosinţă. În mintea lui nu încăpea decât calea ferată, imaginaţia nu-i şoptise niciodată că poate exista un alt fel de cale de transport interurban.

Generalul îşi amintea perfect cum făcea drumul ăsta cu trăsura (birourile lui erau la parterul hotelului Oreanda), după cum îşi amintea şi de trăsurile cu roţi de cauciuc, şi de schimbarea cailor la Aluşta. Nu reuşea să priceapă de ce troleibuzul trebuia să le înlocuiască pe toate. Îşi dădea seama că, spre deosebire de calea ferată, linia de troleibuz nu era adecvată pentru transportul armamentului greu sau al unui număr cât de cât semnificativ de trupe. Totuşi, în ciuda faptului că linia de troleibuz nu avea importanţă strategică, generalul începuse, în cele din urmă, să privească inovaţia cu bunăvoinţă şi, cum-necum, într-o primăvară călătorise cu troleibuzul până la Gurzuf.

Odată venit troleibuzul, Soloviov se aşează pe scaunul din spate, la fereastră, conform locului indicat pe bilet. Călătorii urcau pe la uşa din faţă şi îşi puneau bagajul pe platforma din spate, blocând complet uşa rămasă oricum închisă. Aproape toţi cei din troleibuz erau vilegiaturişti. Se trânteau pe scaune şi îşi ştergeau năduşeala cu marginile tricoului. Excepţie făceau, judecând după cum arătau, un muncitor cu o fetiţă de vreo zece ani, aşezaţi nu departe de Soloviov. Nici bagaje nu prea aveau.

În ciuda ploii, zăduful nu se domolea. Aerul deveni respirabil numai când troleibuzul ieşi din oraş şi luă o viteză neobişnuită pentru un astfel de vehicul. Ca la comandă, perdelele pestriţe de nailon zburară afară şi izbiră faţa exterioară a geamului, fluturarea lor sincronă dădu troleibuzului un aspect sărbătoresc, chiar de alai cu nuntaşi. Când începu urcuşul prin defileul Ciongar, fetiţei muncitorului îi veni să verse. Tatăl scoase un chibrit din cutie şi o sfătui să-l sugă. Remediul popular se dovedi ineficient. Fetiţa se uită la chibrit şi la degetele lui aspre şi începu să verse.

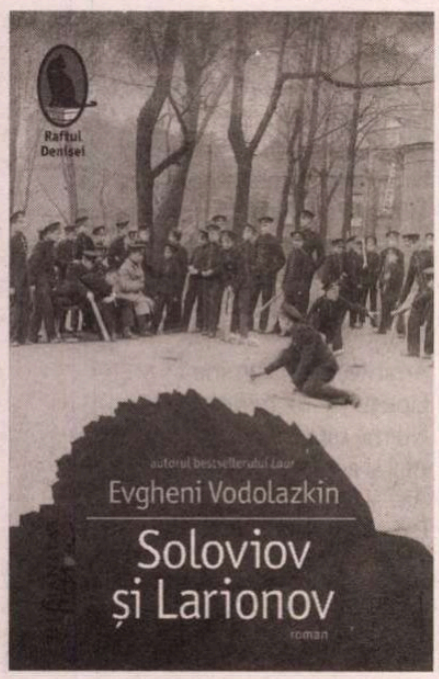
Ca și numele străzii, toată atmosfera era italienească: terasele, scările întortocheate ce duceau la ele, frânghiile cu rufe întinse între ferestre, platanul stufos acoperindu-le pe toate. Așa, cel puțin, își imagina Soloviov Italia.

După defileul Ciongar, vremea se schimbă cu totul. Norii de ploaie rămaseră în spatele părții de nord a lanțului, iar parbrizul troleibuzului, care începuse să urce prudent serpentinele, fu izbit de soare, care, luând pe neașteptate locul ploii, strălucea pe cerul de un albastru curat. Soarele și cerul deopotrivă se reflectau ca într-o oglindă undeva departe, jos, revărsându-și mozaicul de culori printre chiparoșii care treceau plutind prin dreptul ferestrei. Așa ajunse Soloviov să vadă marea pentru prima dată.

Era familiarizat, desigur, cu amintirile din copilărie ale generalului Larionov, găsite într-o arhivă a emigrației și publicate de aceeași A. Dupont. În ciuda faptului că textul era fragmentar și că autorul își exprimase dorința să-i fie studiate datele biografice referitoare numai la vârsta maturității, se păstrase totuși descrierea primei lui întâlniri cu marea, din care rezulta că familia viitorului comandant de armată ajunsese la Ialta tot de la Simferopol, deși exista și atunci posibilitatea de a merge pe calea ferată la Sevastopol, iar de acolo la Ialta – de-a lungul litoralului.

La cei cinci ani ai lui, Larionov reușise să țină minte că familia se deplasase cu două trăsuri pe arcuri. Expresia „pe arcuri" o ținuse minte foarte bine, pentru că o repetase tot drumul (după cum menționam, până la trei ani și jumătate copilul nu vorbise, recuperând mult după aceea). Trăsura lui Larionov cel mic era condusă de un tătar în vârstă, un bărbat frumos, îmbrăcat dichisit, a cărui limbă rusă era, fără doar și poate, sub nivelul celei vorbite de ceilalți călători. Fiind comunicativ din fire, el reacționase imediat la cuvintele „pe arcuri" și se aplecase de fiecare dată de pe capră ca să arate cu codirișca locul unde se aflau arcurile. Memorialistului i-a rămas în minte doar imaginea cu vizitiul aplecat într-o parte, cu broboane mici de năduşeală pe frunte și cu un zâmbet binevoitor.

Ca și pe Soloviov, pe viitorul general îl uimise schimbarea bruscă a vremii



în defileul Ciongar. În notele publicate a amintit de jocul petelor de soare pe valuri, printre chiparoșii ce se deplasau încet-încet. A menționat în mod special prospețimea vântului, suflând nu dinspre crângurile pline de praf de la marginea drumului, ci dinspre văzduhul de peruzea, răcoros, unde cerul se unea pe nesimțite cu marea. Vântul făcea să freamete șuvițele deschise la culoare ale guvernantei englezoaice, rochia ușoară a mamei și panglicile de toate culorile împletite în coama calului.

Memoria asociativă a generalului l-a făcut să vorbească și despre vântul pătrunzător din defileul Ciongar, la data de 1 noiembrie 1920, când, istoviți de luptele inegale, cei rămași să apere Crimeea se retrăseseră spre porturi. Potrivit părerii lui A. Dupont, descrierea amănunțită a momentului retragerii se găsea în fragmentele pierdute. În sprijinul acestei idei vine aluzia voalată a generalului, care poate fi privită ca o intenție de a reveni la tema atinsă doar în treacăt. Dintre evenimentele din noiembrie el îl amintește doar pe acela când, potrivit propriei mărturii, urmărind prin viscolul din Ciongar retragerea Armatei Albe (mai albă ca niciodată), nu văzuse nimic în afară de cele două trăsuri pe arcuri, coborând fără grabă spre mare.

Troleibuzul înainta de-a lungul țărmului. Acum pasagerii puteau să vadă marea și să-i simtă răcoarea cam sărată. De vreo două ori, la ordinul miliției, mașinile de pe șosea se opriră, lăsând să treacă alaiul guvernamental. Privind mașinile care goneau ca vântul, puteai mai degrabă să ghicești decât să vezi fețele preocupate ale miniștrilor. Se duceau la odihnă cu gândul că finanțarea peninsulei e la pământ. Asta se vedea, în primul rând, după felul cum arătau palatele nobilimii ruse. Nici starea drumurilor nu era mai bună. Soarele verii și ploile iernii, combinate cu procesul de erodare, lăsaseră nenumărate găuri și crăpături. Crăpăturile fuseseră astupate pe ici, pe colo, asta se întâmplase numai pe traseul oficial – dar și acolo parțial, după cum ghici Soloviov, săltând din când în când pe scaunul din spate. Transferul Crimeii către Uzbekistan i se păru ilogic.

În timp ce se apropiau de Ialta, soarele avu timp să se ascundă după muntele Ai-Petri. Lumina lui era întunecată de norul lățit pe culme și forma niște raze stranii, foarte drepte, ca de reflector. Munții înconjurau stațiunea din trei părți, lăsând liber numai bulevardul ce cobora repede spre mare. La Ialta începu să se simtă prospețimea serii și, odată cu ea, inima lui Soloviov fu cuprinsă de neliniște. Era sentimentul obișnuit al celui care urmează să înnopteze într-un loc necunoscut.

Soloviov coborî din troleibuz și fu înconjurat de femei. Îi propuneau, întrerupându-se una pe alta, să închirieze o cameră. Posibilitățile erau atât de numeroase, încât tânărul istoric se pierdu cu firea. Putea alege între un pat la comun, o cameră separată sau o vilă. Îl pofteau să se instaleze ba lângă cinematograful Spartak, ba lângă muzeul Cehov sau chiar pe strada Leningradskaia. Soloviov nu cunoștea orașul. La presiunea femeilor entuziaste, se chinui să-și aleagă, între atâtea oferte, viitoarea locuință. Inima aspirantului petersburghez îi dădea ghes să aleagă vecinătatea lui Cehov, dar era vorba de o vilă întreagă, pentru care nu i-ar fi ajuns toată bursa primită. Strada Leningradskaia, dată fiind revenirea orașului la numele inițial, suna inacceptabil. După oarecare ezitări, optă pentru cinematograful Spartak, aproape de strada Palmiro Togliatti, unde se afla una dintre locuințele propuse.

Soloviov își aminti de momentul când, lovind raftul cu inelul cu camee, Nadejda Nikiforovna scosese din el și-i înmânase solemn romanul *Spartacus* de Giovagnoli. Își aminti de asemenea că discutaseră pe urmă cartea și Nadejda Nikiforovna, emoționată de povestea inventată, vărsase lacrimi amare, cum i se întâmplase și tânărului Soloviov. Se vede treaba că tare îl mai compătimise pe gladiator. În clipa aceea, Soloviov luase hotărârea fermă să se însoare cu ea. În ce-l privește pe Palmiro Togliatti, numele suna frumos, îi plăcea lui Soloviov, deși îl bănuia de legături cu comuniștii.

Până la Spartak merseră cu troleibuzul. Traversară și ajunseră pe strada Togliatti – o stradă îngustă, liniștită și plină de verdeață. Curtea casei îi plăcu lui Soloviov. Ca și numele străzii, toată atmosfera era italienească: terasele, scările întortocheate ce duceau la ele, frânghiile cu rufe întinse între ferestre, platanul stufos acoperindu-le pe toate. Așa, cel puțin, își imagina Soloviov Italia.

Urcând scara abruptă de lemn în urma doamnei care îl luase în grijă, Soloviov îi examină picioarele nerase, care reușeau să scoată din trepte (ca, de altfel, și picioarele lui Soloviov) niște zgomote puternice: un fel de bocănit, de scârțâit și țiuit, ceva de necrezut. Zgomotul asurzitor îl făcu pe tânăr să-și imagineze un imens instrument dezacordat. După ce traversară o terasă garnisită cu ghivece cu flori, Soloviov și însoțitoarea lui intrară pe un culoar slab luminat. Când ochii i se obișnuiră cu întunericul, Soloviov văzu câteva plite cu gaz și se gândi că a nimerit într-o *comunalkă*. Era chiar o *comunalkă*, pe care, prin niște soluții arhitecturale complicate, reușiseră s-o separe de camerele destinate lui Soloviov. Intrarea, care nu se vedea în primul moment, era ascunsă după un ieșind al peretelui. Doamna scoase din gentuță cheia și, făcându-i cu ochiul lui Soloviov, deschise ușa.

Apartamentul consta din două camere alăturate și o verandă vitrată. Ușa spre cea de-a doua cameră era încuiată. Soloviov fu înștiințat că acolo se aflau lucrurile proprietarilor, care nu erau destinate chiriașilor. Dar că prima cameră, cea cu ieșire la verandă, era la dispoziția lui. Veranda ținea loc și de bucătărie: acolo se găseau o plită, o masă mică și un dulăpior cu veselă. Într-un colț mai îndepărtat al verandei era amplasată o construcție acoperită cu placaj, semănând cu o cabină telefonică.

– Toaleta, zise însoțitoarea și, ca să fie mai convingătoare, trase apa.

Femeia notă datele din buletin ale lui Soloviov, luă banii pe două săptămâni în avans și, făcând cu ochiul la fel de misterios, dispăru pe ușă. Când tropăiturile pe scară se stinseră, Soloviov închise ușa pe dinăuntru și începu să-și desfacă bagajul. Mai întâi, își scoase din geanta de voiaj chiloții de baie. Și-i puse pe el, apoi scoase un prosop plușat și-l introduse frumușel într-un rucsac mic. Vârî cheia în buzunarul șortului și aruncă o privire în jur. Era pregătit pentru prima lui întâlnire cu marea.

■ **Traducere din rusă de Adriana Liciu**

Colecția „Raftul Denisei"
coordonată de Denisa Comănescu
Editura Humanitas Fiction, 2015

Publicăm, în avanpremieră, textul de mai sus, ca și atâtea altele, din cărți aflate sub tipar, în virtutea raporturilor colegiale pe care le-am avut cu Editura Humanitas. O comunicare din 24 septembrie 2015 din partea Judecătoriei Sectorului1 București ne obligă să punem sub semnul întrebării aceste raporturi, considerate firești de către noi până deunăzi. Suntem informați că S.C. Humanitas S.A. a depus o cerere de chemare în judecată a Uniunii Scriitorilor din România, care este editorul României literare, solicitând plata sumei de 10.000 de lei și constatarea inexistenței pe viitor a dreptului pârâtei de a solicita plăți suplimentare în temeiul Legii 35/1994 privind timbrul cultural, câtă vreme această lege ar fi, în opinia reclamantului, neconstituțională. Atragem atenția că Legea 35/1994 a fost declarată constituțională printr-o hotărâre a Curții Constituționale, iar până la o nouă hotărâre, Legea este în vigoare, ceea ce incumbă editurii obligația de a plăti taxa de timbru și, în nici un caz, de a solicita, sub un pretext sau altul, returnarea unor sume deja plătite. În hotărârea Curții Constituționale se afirmă că nerespectarea unei legi atrage după sine interzicerea dreptului de a o reclama ca invalidă.

Publicarea în avanpremieră în revistă a unor texte a constituit și constituie o formă de publicitate. România literară nu a solicitat niciodată plată pentru acest fel de publicitate. A făcut-o din spiritul de colegialitate la care ne-am referit. În condițiile procesului pe care S.C. Humanitas S.A. îl intentează USR, ne vedem siliți să suspendăm orice fel de publicitate a cărei beneficiară să fie S.C. Humanitas S.A. Textul de mai sus este cel din urmă căruia îi dăm curs înainte de încheierea litigiului dintre USR și S.C. Humanitas S.A. (*N.M.*)

Poeți turci contemporani

Beneficiind de libertatea expresiei artistice, vizibilitatea poeziei contemporane turcești se află într-o creștere continuă.

Membri ai Uniunii Scriitorilor și ai PEN Club din Turcia, deținători a numeroase premii literare, poeții pe care îi propunem pentru numărul de față al revistei *România literară* fac parte din generații diferite tocmai pentru a încerca să oferim atît trăsături particulare cît și trăsături comune ale creației lor literare. Nu de puține ori simplitatea structurilor poetice surprinde în comparație cu profunzimile pe care mulți dintre poeți reușesc să le configureze în textele lor poetice. Dincolo de bogăția universului poetic, univers în care de obicei abundă natura, poeții turci au o capacitate impresionantă de a esențializa.

Traducerea de poezie fiind un lucru destul de complicat, nu oricine poate să-l ducă la bun sfîrșit dacă nu stăpînește actul poetic, de aceea numeroși poeți turci sunt și traducători remarcabili.

•

Özdemir INCE, poet, eseist, traducător și cronicar literar s-a născut la 1 septembrie 1936 în Marsin, a absolvit Facultatea de Drept în cadrul Universității din Ankara. Scriitorul a publicat peste 30 de volume de poezie, eseu și critică literară. Poemele sale sunt traduse în peste douăzeci de limbi. Este *Membru corespondent al Academiei Mallarmé* (1983, Paris); *Membru al Academiei Europene de Poezie* (2005, Luxemburg) și *Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor* (1990, Franța).

Din opera poetică: *Trestia, 1963; Timpul cireșelor, 1969; Inscripții pe vînt, 1979; Dacă ai fi traversat șapte mări, 1983; Tiranul și poetul, 1987; Fecioara și Balanța, 1989; Insomnie, 1996; Statuia unei mame, 2008; Ca o pecete pe inimă, 2012; Călătorie într-o bortă neagră & Numărătoarea inversă ori versetele eretice, 2014.*

Femeie mediteraneeană

Îmi răvășești cenușa,
ceea ce vei găsi va fi mai mult
decît o alianță și inima mea rănită ?

În patul meu de cenușă sunt goală
privesc ochii tăi, mîinile tale,
mă întreb dacă te-am iubit.

Am cerut ca după moarte
să fiu îngropată pe o insulă,
sub un laur pentru a fi mai aproape de iarnă,
a fost prima și ultima dorință,

M-ai îngropat într-un vid:
de visat numai visez, nici fereastră
cu deschidere spre mare nu am.

Dar
sunt inoxidabilă și impermeabilă,
vei vedea cum zac alături de tine
în patul meu de cenușă.

•

Gülseli INAL, născută la 17 mai 1947 în Istanbul, după ce a studiat literatura engleză timp de doi ani, a studiat Sociologia și Filosofia în cadrul Univeristății din Istanbul obținîndu-și licența în 1975. A debutat editorial în 1985 cu volumul de poeme *Chemarea apelor* (1985).

Alte volume de poezie: *Lună plină* (1987); *Letoon* (1989); *Bakkaris* (1991); *Sif și Gula* (1992) ; *Locul pierdut* (2000); *Colonia îngerilor* (2004); *Ultima zi a copilăriei* (2007).

•

Copacul celor nouă lumi Yggdrasil 2

Din nou
ți-ai lăsat urmele în sufletul meu neînflorit

acoperișul de aur se deschide
împreună cu otrava puterii de-a înțelege –
ceea ce am văzut după iluminarea
dumnezeului primordial este prințul
Gudea, cel ce avea să spună: „Vă recunosc
după urmele trupului!"

Te-ai oprit alături de curgerea istoriei
ai privit dar nu poți ști dacă în interior
este chiar focul precum o minge de foc –
trupul născut din proprii meteoriți.

Arată-mi puterile unei dimineți cu miros
de zambilă și spune că apele s-au separat

odată cu vechiul costum liliachiu
atîrnîdu-ți pe umeri întunecimile din rocă
se îndepărtează iar umerii ți se acoperă
cu umbra noului vis.

•

Şükrü ERBAŞ, născut la 1 ianuarie 1954 în provincia Yozgat, a absolvit Facultatea de Științe Sociale din cadrul Universității Gazi.

Selecție din volumele publicate: *Micile tristeți*, 1984; *A trăi potrivnic*, 1985; *Călătoria*, 1986; *Toate anotimpurile se aseamnă cu toamna*, 1994; *Luna răvășește Tigrul*, 1995; *Trainicia cenușii*, 1996; *Tăituri adînci*, 1999; *Cinci litere și trei puncte*, 2001; *Singurătatea silabelor*, 2003; *Cîntece la cules de vie*, 2012; *Fluturele de noapte*, 2015.

Sunt precum apa care se limpezește

Socotesc că îmbătrînesc întrucît
Femeile sunt din ce în ce mai frumoase
Tot mai iute soarele pășește pe cer
Apele sunt tot mai reci iar vînturile tot mai răcoroase

Altădată vorbeam cu pasiune
Acum le ascult surîzînd

Marile clădiri sunt luminate, bazarele sunt închise
Mă plimb pe străzile micuțe cu cafenele învechite

Privind copiii cu uimire înțeleg iarăși copilăria
Dar vreau cu disperare să mă îndepărtez

Toate vocile au devenit clinchet de clopoțel
Trăiesc iluzia de-a spune tot ceea ce gîndesc

Un cîntec, un cîntec trist îmi înfioară pielea
Iar o ceață mi se lasă pe ochi

Scurtă alocuțiune, sentiment simplu este
dragostea pentru un pisic
În fluviul timpului
eu sunt apa care se limpezește curgînd

Socotesc că îmbătrînesc întrucît
Femeile sunt din ce în ce mai îndepărtate

•

Osman Serhat ERKEKLI, născut la 19 iunie 1955 în Ankara. Provine din aceeași famile cu poeții Mehmed Said Fenni și Nurullah Can. În unele dintre lucrările sale a folosit pseudonimul Turgut Başînayayla.

Selecție din volumele publicate: *Fără greșeală*, 1973; *Bordelul și prostituata*, 1975; *Cele șapte culori ale singurătății*, 1976; *Gülgûn și Nergis*, 1977; *Zile imaculate*, 1985; *Poverile (poeme alese)*, 1995; *Poeme noi*, 2000; *Acolo unde nu ai mers*, 2002.

Poemul

Am aruncat o iubire
Așa cum vîntul aruncă un fluture mort
Într-o mare murdară
La fel de murdară ca mine

Singurătatea soarelui mă apasă
de-asupra capului precum un copac
După atîta pustietate îmi imaginez
Că fac iar dragoste

Sunt un păcătos
Draga mea,
mă aflu deja în iad:

Poemul acesta este asemenea
unui catarg.

•

Erkut TOKMAN, poet și traducător, născut la 4 iunie 1971, în Istanbul. După încheierea studiilor la Universitatea Tehnică din Istanbul, a urmat cursuri de teatru și dans în Anglia și România. A tradus în limba turcă din creația poeților Tristan Tzara, George Bacovia, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, precum și din creația poeților mai tineri. Volume de poezie: *Ce a fost și ce a rămas, 1999; Voci în necunoscut, 2007.*

Îngemănare

Fără tine
Lipsește o parte din mine,
Trunchiul copacului este gol pe dinăuntru,
Îi crapă coaja acoperită de noduri.
O rîmă perforează pămîntul,
Acesta să fie trupul tău ?

Eu sunt o rîmă
În noaptea de vară pe care tu ești furios,
Fugind mă împart: o parte rămîne
în pămînt,

crapă coaja pe trunchiul copacului,
noul gust al iubirii iese la iveală.

•

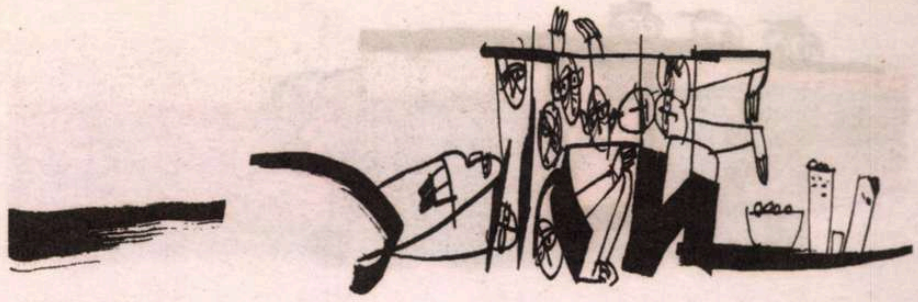
Haydar ERGÜLEN, născut la 14 iulie 1956 în Eskișehir, poet, prozator și eseist, licențiat în sociologie la Universitatea Tehnică (ODTÜ) din Ankara. Predă la diferite universități scriere creativă, forme poetice și poezie.

Selecție din volumele publicate: *Întrebări fără răspuns*, 1981; *Prințesa străzii*, 1990; *Poeme din Sîrat*, 1991; *Patruzeci de poeme și încă unul*, 1997; *Valiza de carton*, 1999; *Moartea este un scandal*, 1999; *Tristețe cu împrumut*, 2005; *Privirea pisicilor nefericite*, 2007; *Poezii de dragoste*, 2011 .

Preamărire dragostei

Nu mă întrista
Și nu te întrista din cauza greșelii mele
Nu răci cuvintele dintre noi
Nu te închide prea mult în mine
Nu te deschide prea mult
Deschizîndu-te în tine însăți
Nu ai să cazi în interior
Trimite trandafiri trecutului și
Nu uita că amintirile
Vor să fie reîmprospătate
Păzește bine amintirile
Privește-mă
Amintește-ți de mine
Lipește-te de mine și
Nu mă uita
Aici și acolo
Aici și acolo
Privește!

■ **Prezentare şi traducere de Niculina Oprea**



Cervantes pe înţelesul tuturor

Cum anul viitor (pe 23 aprilie 2016) se vor împlini patru secole de la moartea lui Cervantes, spaniolii i-au pregătit comemorarea într-un mod inedit: au întocmit o versiune modernă a romanului *Don Quijote de la Mancha*, în speranţa ca măcar aşa publicul tînăr să-i citească capodopera. Noua versiune aparţine scriitorului Andrés Trapiello, care a muncit 14 ani la „pieptănarea" cu discernămînt a originalului, înlăturînd arhaismele, simplificînd topica şi scurtînd cît mai mult stufoşenia prolixă a frazelor. Cum era de aşteptat, universitarii au criticat vehement procedura de „întinerire" a prozei lui Cervantes, considerînd că aducerea la zi a limbii originale este mai mult decît o mutilare. Profesorul de limbă spaniolă David Felipe Arranz vorbeşte chiar de o „infracţiune literară" al cărei efect va fi periclitarea patrimoniului limbii spaniole. Drept replică, Andrés Trapiello afirmă că, fără o primenire a limbii originale, numărul cititorilor lui Cervantes va scădea pînă la o cotă atît de mică încât se va pune în discuţie însăşi posteritatea scriitorului. Mai mult, Trapiello susţine că, în timp ce un cititor german sau francez pot citi fără dificultate traducerile moderne din Cervantes, un spaniol nativ nu mai poate înţelege jumătate din roman decît cu spijinul unui sofisticat aparat de note de subsol. Detaliul spectaculos e că prefaţa variantei moderne e semnată de Mario Vargas Llosa, un adept convins al nevoii de a actualiza limba marilor creatori. Scriitorul peruan conchide că variantele *ad usum Delphini* sunt singura cale de a mai ţine în viaţă marile opere ale trecutului, situaţie care, s-o spunem pe şleau, are mai mult de-a face cu agonia din sălile de terapie intensivă decît cu degustarea în cunoştinţă de cauză a beletristicii. ■

Infatigabil şi ingenios

Infatigabil prin pofta cu care acoperă paginile la o vîrstă înaintată, Umberto Eco (născut în 1932) a publicat la Editura Bompiani din Milano un roman cu titlu nul – *Numero zero* –, a cărui acţiune se petrece în anul 1992, într-o epocă în care italienii dădeau piept cu două avalanşe sociale: explozia internetului şi ascensiunea lui Silvio Berlusconi. În acest climat, romancierul îşi pune protagoniştii să se mişte într-un lanţ de intrigi ce gravitează în jurul unei teme ştiute pînă la saţietate de noi toţi: şantajul gazetăresc şi cinismul cu care elementul politic se foloseşte de presă în atingerea scopurilor. Gîndit ca un roman poliţist, *Numărul zero* îşi aşteaptă cititorii şi, mai ales, reacţiile critice. Deocamdată e de admirat verva cu care venerabilul semiolog, căruia peste 30 de universităţi din lume i-au acordat titlul de *doctor honoris causa*, se dedică travaliului scriitoricesc. Alţii la etatea lui s-ar fi blazat de mult. ■

Pentru Bode Museum din Berlin, românii nu există

Se vorbeşte mult, în România, despre necesitatea promovării imaginii ţării, a culturii şi a frumuseţilor ei turistice. Ca şi în alte chestiuni, suntem (şi pe bună dreptate!) critici cu privire la eforturile pe care le fac instituţiile statului, în acest sens. Nu investim suficient nici în cultură, nici în promovarea ei peste hotare, şi nu avem nici o strategie în materie de turism. Desigur, dacă facem excepţie de freudiana frunzuliţă a unei foste politiciene, care acum aşteaptă să fie judecată pentru corupţie.

Dar, ca să fim sinceri până la capăt, nu întotdeauna imaginea falsă a României poate fi contracarată doar printr-un mai substanţial buget alocat ICR. Câteodată, imaginea falsă şi neadevărurile despre cultura română persistă, în cercuri ştiinţifice occidentale, în pofida eforturilor noastre susţinute de a clarifica neînţelegerile şi chiar împotriva unor autorităţi ştiinţifice şi culturale occidentale. Cazul – trist, între noi fie vorba – al unor universităţi europene şi americane, în care limba română este studiată în cadrul limbilor slave, cu toate că întreaga romanistică europeană a demonstrat contrariul de vreo 200 de ani, e cunoscut.

Un exemplu recent al acestei fabulaţii pe tema originii şi identităţii românilor poate fi contemplat în Bode Museum, de pe Insula Muzeelor din Berlin. Pentru acest muzeu totuşi faimos, dintr-o capitală culturală a Europei, opera istorică (tradusă în limbi de circulaţie) a unor Nicolae Iorga, Vasile Pârvan sau Gheorghe Brătianu nu există. Cum nu există nici opera marilor romanişti germani Gustav Weigand, H. H. Tiktin sau Klaus Heitmann.

Mai concret, în sala dedicată artei bizantine, pe peretele din stânga, este afişată o hartă a sud-estului european între secolele VI-X. Ei bine, pe teritoriul de azi al ţării noastre figurează, ca locuitori între aceste date, slavii (?!), în partea de sud, avarii (?!) în cea de est, şi... nimeni, pământ pustiu (în Transilvania).

Slavi şi avari sunt atestaţi, desigur, ca *migratori* pe teritoriul românesc. Ca şi alte ginţi şi triburi, de la goţi la cumanii lui Neagu Djuvara, pe care harta cu pretenţii de ştiinţă de la Bode Museum îi nedreptăţeşte, la un loc cu singura populaţie stabilă şi net majoritară de pe întregul teritoriu, adică noi înşine.

E interesant şi faptul că pretinşilor istorici ai artei de la Bode Museum le sunt complet necunoscute substanţialele descoperiri de artă creştină răsăriteană din primul mileniu, de pe cuprinsul României de azi, purtând în stil şi în epigrafie pecetea indelebilă a Romei şi semnele unei continuităţi neîntrerupte de viaţă şi de artă creştină, singura din această regiune. Toate aceste dovezi sunt accesibile de zeci de ani publicului ştiinţific, în studii şi cercetări în limbi străine, disponibile în orice mare bibliotecă europeană, ba chiar, mai nou, şi pe internet.

Împotriva incompetenţei şi a relei-credinţe a unor asemenea savanţi, care se încăpăţânează să nu ne vadă în istoria Europei, ICR nu poate face nimic. Mai degrabă un oculist sau un psihiatru. Deşi, boala e atât de veche, încât vorba spune că moartea e sigură... ■

Despre zădărnicia totalitarismului, pe Voßstrasse

Voßstrasse, Berlin este o adresă care nu spune nimic turistului sosit în capitala Germaniei. O stradă obscură, aflată undeva în spatele mult mai vizitatei (şi mai şocantei, din punct de vedere arhitectural) Potsdamer Platz. Cum în apropiere se mai află clădirea Bundestagului, Poarta Brandenburg, fostul Minister al Aviaţiei, un fragment din Zidul Berlinului şi Memorialul Terorii, nimeni nu are motive să se abată pe străduţa ştearsă, mărginită de o parcare prăfuită pe o parte şi de blocuri (ca-n Drumul Taberei) pe cealaltă. La capătul dinspre bulevard, un restaurant indian atrage mult mai mult interesul, în special pentru turiştii şi localnicii originari de pe subcontinent.

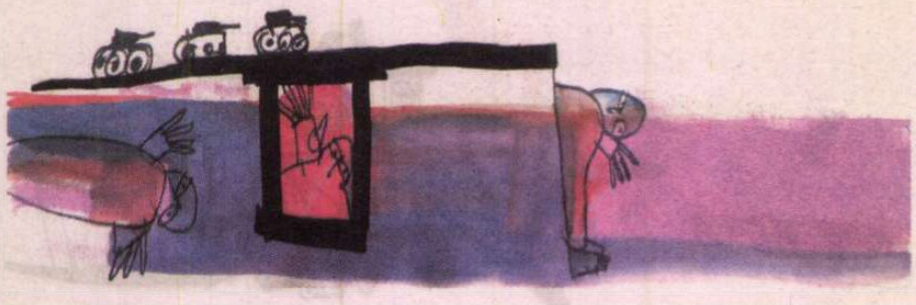
Mergând circa 30-40 de metri, un mic panou stradal, vopsit în roşul mandarinilor, face reclamă unui salon de masaj oriental. Doar cei interesaţi de plăceri exotice pot da cu ochii, pe acelaşi panou, sub reclama salonului Pekin, de o hartă care, fără nici un text, te anunţă că acolo, pe acea parcare şi pe terenul acelor bloculeţe banale, s-a aflat, între 1939 şi 1945, megalomana Nouă Cancelarie a Reichului şi că puţin mai încolo, pe o străduţă perpendiculară, sub o altă parcare din spatele unor blocuri ca-n Crângaşi, s-a aflat buncărul din care Hitler a condus finalul ostilităţilor şi în care înspăimântătoarea figură a istoriei contemporane s-a sinucis. Un straniu şi contradictoriu sentiment de *loc în care nu s-a întâmplat nimic*, care pare a alimenta detestabilele eforturi ale unor istorici iresponsabili de a revizui trecutul şi a-l reabilita pe sângerosul dictator, pluteşte în aer.

Noroc că de vizavi, miile de pietre cenuşii, de culoarea fumului care a ieşit din crematoriile celui de-Al Treilea Reich, ne reamintesc ce a rămas după cel care a stăpânit, cândva, Germania şi Europa, din imobilul de pe Voßstrasse: Holocaustul, 6 milioane de evrei exterminaţi şi alte zeci de milioane de victime civile, un continent răvăşit şi o Germanie care a scăpat cu greu de urmele bombardamentelor şi ale împărţirii postbelice.

Totul, pe o stradă banală, burgheză. Răul, într-adevăr, poate sălăşlui oriunde.

De unde şi necesitatea memoriei. ■

Sub această parcare se află buncărul lui Hitler



41

5 948391 040098

Ochiul magic

actualitatea

Ce oraş va fi Capitală Culturală? Şi cum?

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ (nr. 492, 5-11 septembrie), publică un interviu cu Iulian Boia, noul director executiv al Fundaţiei Iaşi – Capitală Culturală Europeană. Aflăm din prezentarea semnată de Cătălin Hopulete, realizatorul interviului, că numirea domnului Boia, independent politic, „vine ca o gură de aer proaspăt", mai ales că pentru această funcţie şi pentru acest proiect el a renunţat la „siguranţa de la Bruxelles", unde locuia. Noul director executiv crede că „meciul (pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii, n.n.) încă se joacă". Într-adevăr, acest „meci" a consumat energii uriaşe şi a stârnit patimi uriaşe, atâtea oraşe din ţara noastră (şi anume, douăsprezece) prinzându-se în cursă cu tot ce au şi, uneori, cu tot ce n-au, dar se prefac că au. (Pe lângă candidaturile serioase şi îndreptăţite, ştim şi unele ridicole, de tot hazul, ale unor municipalităţi care au comportament şi ticuri de Cântarea României. Ar fi nevoie de pana unui Caragiale pentru o descriere a lor atotcuprinzătoare.) Oricum, în privinţa Iaşiului, de altfel un centru cultural puternic, ceea ce sare în ochi este conflictul dintre Primărie şi Consiliul Judeţean, girate fiecare de alt partid: fiecare parte o acuză pe cealaltă de nereguli financiare în gestionarea fondurilor pentru competiţia Iaşi – Capitală Culturală. Întâi adversarii FILIT-ului s-au năpustit asupra acestui extraordinar eveniment cultural, iar acum, vedem în Suplimentul de cultură, a venit şi rândul duşmanilor FIE (Festivalul Internaţional al Educaţiei, altă remarcabilă manifestare culturală) să atace. Care pe care, fără îndurare! Să piară duşmanul chiar dacă pier şi eu cu el, asta pare să fie deviza locului. Căci din acest război s-ar putea să iasă învins chiar Iaşiul.

E mai uşor să descrii răul decât binele

O nouă apariţie a revistei *ACOLADA* (numărul dublu 7-8), pe care o scot la Satu Mare Radu Ulmeanu şi Gheorghe Grigurcu, aduce şi o nouă serie din galeria de mini-portrete literare semnate de Alex Ştefănescu. De data aceasta am vrut să verificăm dacă peniţa criticului literar este la fel de iscusită şi atunci când admiră pe cât este atunci când critică. (Portrete din a doua categorie, în notă ironică sau chiar demolatoare, există şi în acest număr, despre Marius Chivu şi Bogdan Suceavă.) Probabil este mai uşor să fii maliţios decât să lauzi, după cum este mai uşor să descrii răul decât binele. Însă Alex Ştefănescu se dovedeşte convingător şi în exerciţiul critic de natură pozitivă. Iată cât de expresiv îl rezumă el pe Gheorghe Grigurcu, întru totul elogios: „Nu există critic care să fi citit mai atent şi mai comprehensiv poezia română contemporană decât Gheorghe Grigurcu. Scrisul său este oglinda veneţiană în care s-au reflectat de-a lungul ultimelor decenii toate spectacolele lirice, de la cele aristocratice şi până la cele populare. Fiind el însuşi un poet hipersensibil, criticul retrăieşte poezia altora, o iluminează din interior şi o restituie pe deplin înţeleasă cititorilor." Are dreptate, nu?

Un demodat

Am reţinut confesiunea recentă a unui scriitor prieten: „Eu rămân un cetăţean al Galaxiei Gutenberg şi refuz deliberat, programatic migrarea literară pe reţelele de socializare, pe internet. Deşi de obicei sunt o persoană care nu se teme de nou, aici prefer să fiu un demodat." Prietenul acesta ne-a şi detaliat câteva dintre motivele alegerii sale. Internetul îţi oferă, într-adevăr, o fantastică accesibilitate şi prin aceasta pare un spaţiu al maximei democraţii. Doar aparent este un spaţiu democratic, fiindcă în realitate această libertate fără limite se transformă, de la un moment dat încolo, în haos. Internetul, prin reţelele de socializare (unde oricine poate să reverse orice mizerie asupra oricui fără să păţească nimic, unde oricine poate să se proclame geniu după bunul plac şi să terfelească valori în numele libertăţii de exprimare şi al dispreţului său faţă de „sistem", primind *like*-uri de la cohorte ori chiar legiuni de frustraţi), devine un univers anarhic, căci nu are puncte cardinale, repere, sistem de referinţă, scară axiologică. Internetul îţi dă o mare putere, dar e o putere iluzorie. De aceea preferinţele scriitorului din istorioara noastră se îndreaptă spre cartea pe hârtie, spre revistele clasice pe hârtie şi spre judecăţile critice din aceste reviste (aşa „filtrate" şi „elitiste" cum sunt acuzate ele că ar fi!), sub semnătura unor oameni de încredere, care şi-au dovedit competenţa, dar şi caracterul (caracterul e foarte important, în această ecuaţie!). Omul nostru consideră că sunt lumi paralele lumea literară pe hârtie şi lumea literară virtuală şi nu vrea cu niciun chip s-o părăsească pe prima pentru cea de-a doua, chiar dacă în prima este ca şi inexistent prin tirajele modice, prin lipsa notorietăţii, iar cealaltă i-ar putea asigura o puzderie de *like*-uri şi, astfel, o instantanee vizibilitate.

„Cea mai hidoasă localitate"

În *DILEMA VECHE* (nr. 605), Vintilă Mihăilescu semnează câteva variaţiuni pe tema *frumoasă ţară, dar ce prost locuită este*. El aminteşte câteva locuri renumite din turismul nostru, privite prin ochii unui ins aflat în vacanţă, care apreciază corect ceea ce vede (printre ele, culoarul Rucăr-Bran şi castelul Bran, Râşnovul cu cetatea şi *kitsch*-ul de tip nou de acolo, Braşovul, Sibiul, „Parângul copilăriei", *Transalpina*), pentru a se opri la Rânca, staţiune care-i provoacă o dezamăgire fără margini: „Cea mai hidoasă, mai bezmetică şi mai ratată localitate din ţara asta! Da, ratată, căci putea fi o minunăţie, în alt loc minunat şi relativ uşor accesibil (...) În loc de aşa ceva, o îmbulzeală haotică de vile şi hoteluri faraonice, înghesuite care încotro pe lotizările meschine scoase la mezat de autorităţi. De la geamurile acestor clădiri, ce se vor spre liniştea turistului, trebuie să te uiţi cum se spală vecinul pe dinţi, de parcă ai fi în bloc, la oraş." Într-adevăr, aşa e Rânca, precum o înfăţişează exasperat publicistul aflat în vacanţă. Din nefericire, nu e singura aşezare în această situaţie. Pentru titlul de „cea mai hidoasă localitate", concurează o mulţime de zone urbane din ţară. Doar un exemplu de „dezvoltare" urbană haotică, înnebunitoare, fără nicio geometrie, parcă ar fi fost pusă la cale de o populaţie complet lipsită de judecată – partea nouă a Bucureştiului dinspre Alexandria; treci pe acolo îngrozit: dacă aşa arată un oraş, o capitală de astăzi, mai bine te duci să trăieşti undeva în pustiu!

De citit

Sunt multe de citit în *RAMURI* nr.9. De pildă, *Însemnările* lui Eugen Negrici. Iată ce nota el în ziua de 8 februarie 1979: „Să scriu o carte de călătorie (fireşte, cu titlul *Peregrinul craiovean*), cu toate reverenţele şi cu tot dichisul cărţilor de acest fel (pregătirile, clipele tainice ale aşteptării, neliniştea apropierii de «obiectiv», atingerea lui tulburătoare, răstimpul încântării pioase, starea prelungită de graţie, momentul cugetării sfioase), pentru voiajele mele: la piaţă, la magazinul Mercur, la librăria «Cartea Rusă» şi la farmacie." Pentru neiniţiaţi, toate acestea sunt repere pe o suprafaţă restrânsă din geografia Craiovei. Sau, alt text recomandat, editorialul lui Gabriel Coşoveanu, critic, aşa cum ne-a obişnuit: „Avânturile polemice din ultima vreme contra noţiunii de elită atrag atenţia că mustul încă nu a fiert, că un tineret sătul de tirania maeştrilor de rit vechi şi, acum, neacceptat (aceea cu primatul lecturilor sistematice, orientate, legate) doreşte reforma. În rândurile lor detectăm, însă, pe stindard, o figură eficace şi impetuoasă, care seamănă izbitor cu a lui Dinu Păturică, după cum, în chip firesc, în rândurile pitoreştilor personaje din *Ţiganiada*, se defila cu o heraldică în care se remarca cioara. Ce au comun cele două trimiteri? Noi zicem că destule: decibelii produşi, agresivitatea, voinţa de putere într-un sens corupt şi, în ultimă instanţă, un amoralism cât se poate de antielitist. Ne sună, în mod dezagreabil, ca puseele, cu accente isteroide, uneori, ale virililor proletcultişti împotriva estetismului."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară

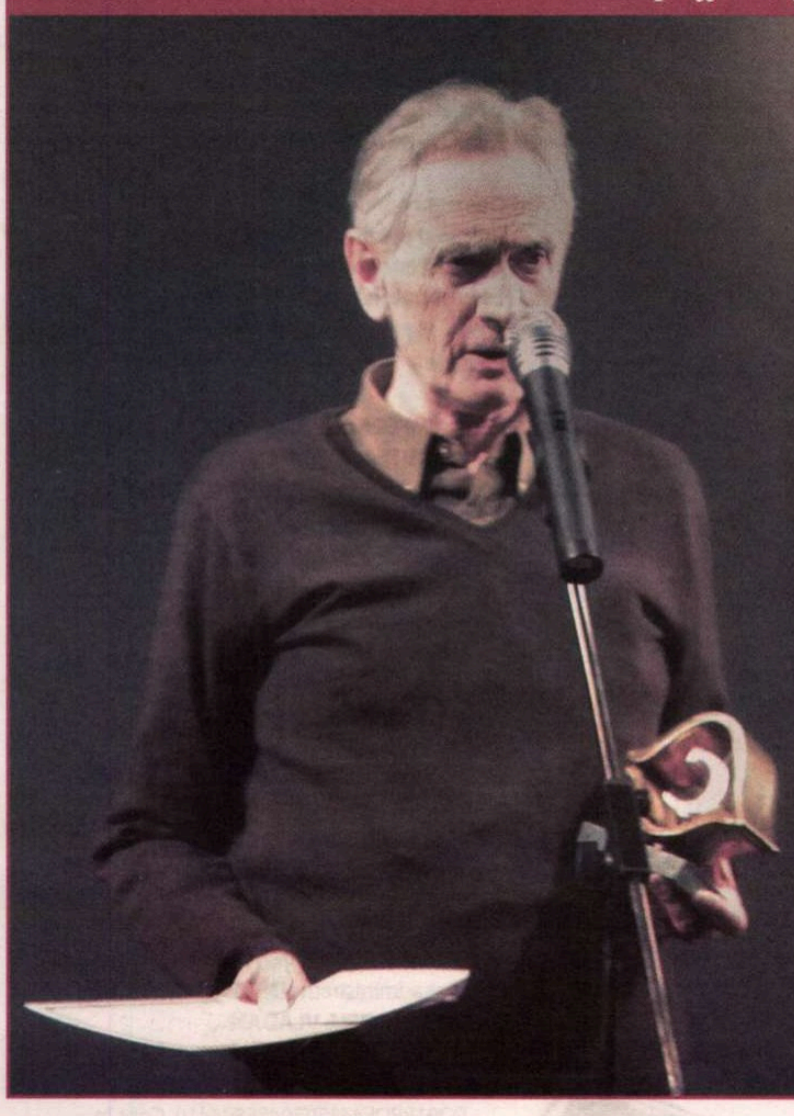
42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 9 octombrie 2015 28 de pagini 3 lei

la aniversară



Livius Ciocârlie - 80

Semnează: Gabriel Dimisianu, Mircea Mihăieș, Marcel Tolcea, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir

• Ioana Diaconescu: Scriitori în arhiva CNSAS. Document inedit

• Transilvania și goticul european, un eseu de Radu Cernătescu

• Poemul săptămânii de Adrian Alui Gheorghe

• Ion Buzași: 140 de ani de la nașterea poetului Șt. O. Iosif

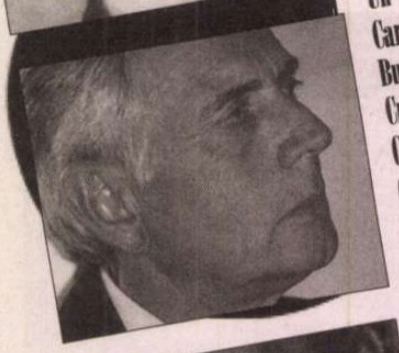
• comentarii critice de: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Sorin Lavric, Marius Miheț, Andreea Răsuceanu, Alex Ștefănescu, Grete Tartler

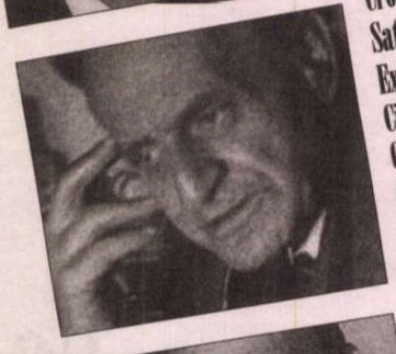
Avanpremieră editorială:

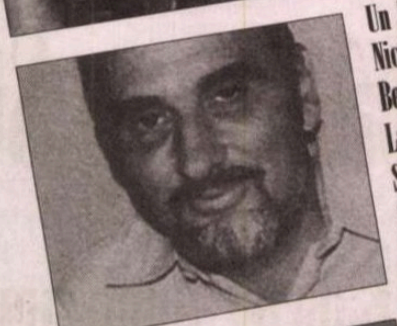
Iván Repila: Băiatul care a furat calul lui Attila

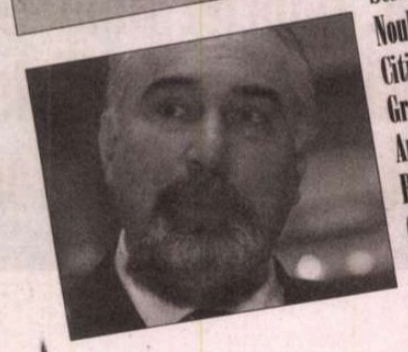
traducere de Simona Sora

Biblioteca Județeană MUREȘ









Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Prefața – p. 3
Poemul săptămânii de Adrian Alui Gheorghe
Lecția de slăbit – p. 3
Ion Buzași: 140 de ani de la nașterea poetului Șt.O. Iosif – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Un sfinx ironic și, inevitabil, sentimental – p. 5
Cartea de călătorie: Andreea Răsuceanu
Bucureștiul și *privirea străinului* – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Câinele fidel din Baskerville – p. 7
Cartea de poezie: Dan-Liviu Boeriu
Efect terapeutic – p. 6
Poezii de Florea Burtan și Toma Grigorie – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Satirul rece – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Cititor pe cinci continente – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Oglinda Facebook – p. 11
Fototeca României literare – p. 11
Gabriela Gheorghișor:
Un hagialâc în lumea mateină – p. 12
Nicolae Scurtu:
Benedectinul din Neamț – G.T. Kirileanu – p. 13
La aniversară: Livius Ciocârlie - 80
Semnează: Gabriel Dimisianu, Marcel Tolcea, Simona Vasilache, Răzvan Voncu – pp. 14-15
Ioana Diaconescu:
Scriitori în Arhiva CNSAS. Un document inedit – pp. 16-18
Noul val de Alex Ștefănescu
Cititul cu plăcere – p. 18
Grete Tartler: Atomii poeziei – p. 19
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Rănile artei – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Afaceri de famiglie – p. 21
Nicolae Mareș:
Portretul unui traducător interbelic de poezie românească – pp. 22-23
Radu Cernătescu: Transilvania și goticul european – pp. 24-25
Meridiane – pp. 25-27
Iván Repila: Băiatul care a furat calul lui Attila – pp.

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „rosturi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

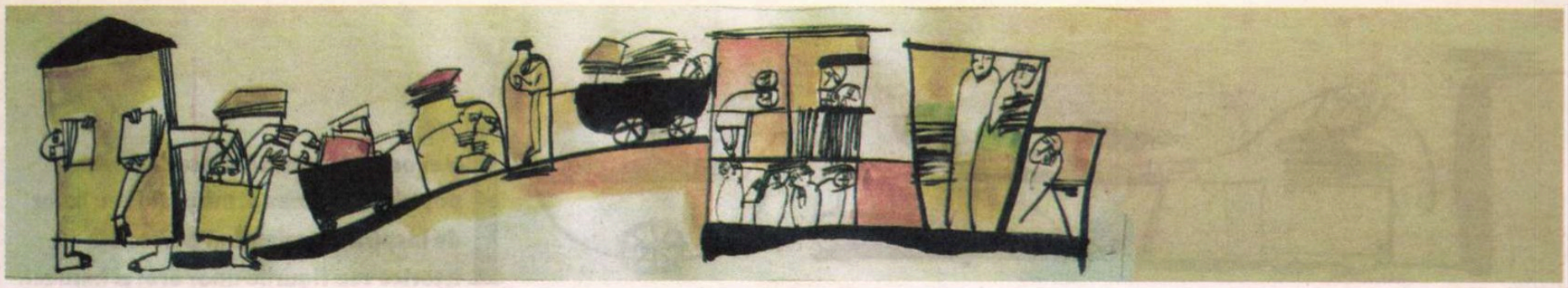
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Prefața

E vorba, bineînțeles, de acea pagină plasată la începutul cărților. Cînd autorul ei e altul decît autorul volumului, numele prefațatorului are uneori dreptul la menționare specială pe copertă.

Prefaţa a ajuns să semnifice primul şi dificilul contact al autorului cu cititorul său, încercare adeseori eşuată de a-i capta acestuia bunăvoinţa; eşecul programat al încercării rămîne dovedit de faptul că – în mult mai multe cazuri decît ne imaginăm –cititorul, după ce a luat contact cu prefaţa, nici nu mai parcurge cartea. La ce să se mai obosească cu lectura a două ori trei sute de pagini, cînd s-a lămurit perfect, după Prefaţă, cît valorează autorul!

O variantă de prefaţă şi mai calamitară constă în explicarea cărţii: ca şi cum imensul tom aflat la dispoziţie n-ar fi de ajuns, autorul doreşte să adauge un ultim comentariu propriu în speranţa că, cine ştie, poate reuşeşte să sintetizeze într-o singură pagină mesajul ultim al scrierii. Dăm în acest caz peste o naivitate şi mai mare decît cea din prefeţele *captatio benevolentiae.* dacă mesajul cărţii nu s-a desprins, pregnant, la finele lecturii, glosele din prefaţă mai mult încurcă decît ajută.

M-am referit pînă acum la opere de natură ştiinţifică, erudită, eseistică, istorică etc., la opere care nu au a face cu literatura decît prin ricoşeu. Există însă (vai!) şi prefeţe la opere literare propriu-zise, la romane ori culegeri de poezie; ele materializează varianta cea mai nefericită a unei specii prin excelenţă nefericită, Prefaţa. Explicarea intenţiilor romanului, mulţumirile adresate persoanelor şi instituţiilor care l-au ajutat pe prozator la documentare, comentariile în legătură cu personajele, referirile la propria persoană a autorului se întîlnesc, matematic, în asemenea texte. Şi totul degeaba. Literatura trebuie să te lovească drept în piept, să te şocheze brutal, fără alte argumente. Literatura există sau nu există, asta-i tot. Comentariile autorului despre propriile lui însăilări îi rămîn cititorului complet indiferente.

Există mai ales prefeţele ori postfeţele compuse, la rugămintea fierbinte a autorului, de terţi, de alte persoane: iată genul de texte care ating inutilitatea absolută, de două ori ridicole – prin propria lor condiţie de Prefaţă şi prin intruziunea absurdă în carte a unui străin. Considerate un fel de cauţionare superioară, sentinţe definitive formulate de marele specialist din afară, prefeţele şi postfeţele redactate la cerere au proliferat uluitor în ultimii ani; pe măsură ce nivelul valoric al acelor cărţi se prăbuşeşte, în aceeaşi măsură prefeţele şi postfeţele semnate de presupuse autorităţi se multiplică în proporţie geometrică. Luăm astfel contact cu ultimul avatar – şi cel mai puţin inspirat – al curiozităţii numite Prefaţă.

Şi cînd te gîndeşti că, la origine, prefaţa n-a avut rolul ingrat de astăzi! Cîndva, ea materializa o filozofie înaltă, filozofia dificultăţii absolute a debutului lecturii, a dificultăţii de a pătrunde în lumea stranie a cărţii. Primele tratate ale Talmudului începeau obligatoriu cu pagina a doua, iar cititorul rămînea cu nedumerirea şi angoasa absenţei paginii prime. Să fie oare Prefaţa urmaşa – extrem de îndepărtată – a acelei prime pagini pururi absente? Să fie ea substitutul modern şi inconştient al debutului, prin definiţie ratat, al textului talmudic? Oricît de hazardată ar părea ipoteza, ea nu poate fi respinsă *de plano;* miturile s-au arătat întotdeauna încăpăţînate, au ajuns în perioada modernă trecînd prin mii de întrupări, iar persistenţa lor actuală se probează în zeci şi zeci de cazuri. Depinde doar de acuitatea privirii pentru a observa şi scoate la iveală complicatele lor metamorfoze.

Lunga şi nobila istorie a prefeţei rămîne deocamdată în ceaţă. Prefeţele cu care luăm noi contact zi de zi sunt parazitarele prefeţe contemporane, cu inutilitatea afişată la vedere. O spun în tonalitate autocritică, fiind eu însumi autor de prefeţe. Aştept cu nerăbdare nu doar cărţile total lipsite de prefeţe, dar şi pe cele care, eventual, să înceapă cu pagina a doua, stîrnind în cititor o salvatoare curiozitate. ■

■ poemul săptămânii de adrian alui gheorghe

Lecția de slăbit

Trebuie să slăbim.
Trebuie să slăbim.
Doamna de Récamier a slăbit șapte
sute de kilograme
în două secole,
Madame de Pompadour a slăbit
două tone
ascultînd filosofemele lui Voltaire
întinsă pe un pat de fier

deși pentru slăbit
sigură e doar metoda înfulecării
de licurici aprinși
de pe frunzele de podbal
în nopțile de august:
așa a slăbit Contesa de Noailles
cîte unsprezece kilograme și
jumătate pe noapte.

Trebuie să slăbim.
Trebuie să slăbim?
Trebuie să slăbim!
Trăim într-o lume care
înoată în grăsime
americanii sînt foarte grași
și japonezii sînt foarte grași
un chinez era atît de gras
că pămîntul în dreptul
casei lui s-a înclinat
spre Coreea de Sud
rușii sînt grași de la vodkă și de la
gogonelele
murate în sare
francezii sînt umflați de la maioneză
englezii sînt grași de la stressul
istoric

că insula lor se scufundă
secundă
cu
secundă.

Doamna de fier a ieșit din istorie
și a slăbit trei sute cincizeci de
kilograme de pilitură
dinții ei de fier au mestecat piulițe
șuruburi minereu pur;

o actriță din Kazakstan a ținut dieta
de șapte zile
în cinci zile
și a slăbit patruzeci și șapte de kile:
acum este supranumită femeia șnur.

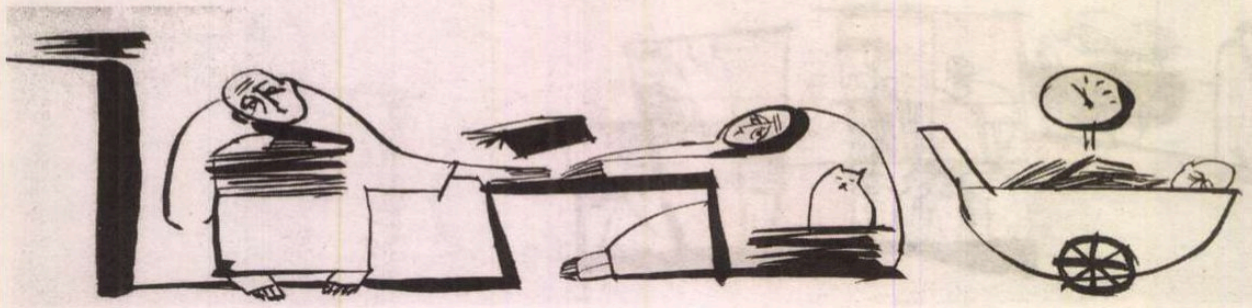
Trebuie să slăbim.
Trebuie să slăbim.
Trebuie să slăbim.

Stressul îngrașă
apa îngrașă
frumusețea îngrașă
munca îngrașă
visatul îngrașă
moartea îngrașă
luna e învelită în grăsime
abia se mai tîrăște pe cer
ca o cățea cu puiii sufocați în burtă
de asta
vrem poezie
fără nici o calorie
urlă poeții
poema lor vană.

Doamnelor și domnilor,
trebuie să slăbim
cadavrele digestive umblă
înfășurate în grăsime
ca mumiile prin legendele
orientului,
cîte unul se oprește
ca să nege existența lumii spirituale
și să recunoască faptul că toți
decedații lumii
se închid în morminte
ca să digere subînțelesurile vieții
trăită
după cele mai corecte rețete.

Dar și voi care citiți aceste lucruri
care ascultați aceste extravaganțe
poetice
trebuie să slăbiți
aveți șunci pe burtă
pe fese
pe creier
visele voastre înoată în nori
de grăsime
ca îngerii îndopați cu diligențele
necîștigătoare
de la casele de pariuri
cu mize aiuritoare.

De asta
mă văd nevoit să vă abandonez
aici,
la colț,
unde istoria oficială
gîfîie
ca o femeie supraponderală
ca să ajungă din urmă
evenimentele
de la buletinul de știri. ■



istorie literară

140 de ani de la naşterea poetului Şt.O. Iosif

În evocarea trecutului istoric poezia populară a rămas principalul său izvor de inspiraţie, reînviind personaje istorice sau figurile unor eroi şi haiduci.

Şt. O. Iosif are pentru trecutul istoric românesc o adevărată evlavie. Se prezintă adeseori sub ipostaza unui bunic încărcat de ani căruia îi place să-i povestească o pagină de istorie, arătând ca şi Eminescu degradarea prezentului sub raport spiritual îndeosebi: „Că uite, vremurile acele/ De-au fost amarnice şi grele/ Dar inimi drepte, credincioase,/ Vin bun şi cântece frumoase,/ Erau pe vremurile acele./ Din cântece azi n-ai ce-alege,/ Nici vinul nu e vin în lege/ Nici inimi nu mai sunt nepoate."

Sunt acestea argumente pentru convingătoarele îndemnuri de reînviere a trecutului din sonetul *Către tinerii poeţi*:„Sădiţi în inimi vechea bărbăţie/ Avânturi mari, eterne aspiraţii/ Şi numele pe veci sfinţit vă fie!" – desprinse parcă din cartea biblică *Înţelepciunea lui Iisus Sirah*:„Să lăudăm pe bărbaţii cei vestiţi în neamul lor!" Şi poezia lui Şt. O. Iosif cuprinde asemenea laude:*Şincai*, pribeagul şi urgisitul învăţat al Şcolii Ardelene, în poezia cu acelaşi titlu, este comparat cu Dante, nu numai în dramatica sa existenţă, ci şi prin gigantica sa operă *Hronica românilor şi a mai multor neamuri*, care i se pare „Un alt *Infern*, mai crud, mai plin de jale,/ Căci toate-n el erau adevărate". *Cârlova*, acea „floare plăpândă şi delicată" de la începuturile poeziei româneşti, este evocat prin referinţe la titlurile poeziilor sale *Ruinurile Târgovişteі*, – poetul unor armonii divine/ Ce-au fermecat o clipă din ruine/ Târgovişteа cu vechile-i palate"; *Marşul oştirii române*, cântecul său de lebădă şi „în zorii deşteptării noastre/ Întâiul glas de trâmbiţă de-alarmă!" „Dorul adânc de ţară" este potolit de citirea unor pagini ale Cronicarilor, care-l transpun în vremi de legendară bărbăţie, dar şi de războaie şi de robie amară, asupra cărora meditează Miron Costin „despre rostul nestatornic al tuturor măririlor din lume"; iar Neculce cu harul său de povestitor, în „grai nespus de dulce", oftând „strecoară printre lacrimi glume".

În 1904 când se împlineau 400 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare, Şt. O. Iosif, în urma unei călătorii în Moldova, la Putna, unde a îngenuncheat la mormântul marelui voievod scrie poemul istoric *Din zile mari*, în care pagini de cronici se îmbină şi alternează, reconstituind imnic cea mai glorioasă domnie din istoria Moldovei: mişeleasca ucidere a tatălui său Bogdan Vodă, la nunta de la Reuseni urmată de secvenţe eroice: înscăunarea ca domnitor al Moldovei, biruinţele în luptă, a căror povestire e întreruptă de cântece populare (*Cântecul despre prea- strălucita izbândă de la Podul Înalt*) până la jalnica litanie *Când a fost să moară Ştefan*, un fel de bocet popular, devenit în scurtă vreme în părţile Bucovinei de nord cântec popular şi colind, prelungind imaginea din cronica lui Grigore Ureche: „multă jale a fost în ţară", „Dar cu dangăt plin de jale/ Mii de clopote dau veste: «Ştefan Vodă al Moldovei/ Ştefan Vodă nu mai este!» Plânge dealul, plânge valea,/ Plâng pădurile bătrâne/ Şi norodu-n hohot plânge:/ «Cui ne laşi pe noi, stăpâne?»"

Şi-n evocarea trecutului istoric poezia populară a rămas principalul său izvor de inspiraţie, reînviind personaje istorice sau figurile unor eroi şi haiduci: *Gruia, Pintea, Somnul lui Corbea*, prezente în toate manualele de literatura română de altădată sau în antologii de poezie patriotică.

Sunt evocate locuri care au devenit sacre pentru istoria neamului românesc: *Gorunul lui Horea* – este un triptic de sonete: în primul evocă jurământul celor trei căpitani din Răscoala de la 1784, Horea, Cloşca şi Crişan, la umbra gorunului care s-au legat să-şi mântuiască neamul de robie; deşi înfrântă revolta lor a fost continuată de un Crai tânăr, în Revoluţia de la 1848 care a făcut sub gorun, „străjerul străvechi şi plin de bărbăţie" aceleaşi jurăminte. Durerea înfrângerii Revoluţiei este resimţită şi de acest simbolic gorun la umbra căruia îşi doarme somnul de veci tânărul Crai, care a jurat „moarte domnilor nemernici", iar gorunul, martor trist şi-ndurerat că urmaşii lui Iancu au uitat „şi drept şi datorie" aşteaptă un semn din cer ca să-i îndemne din nou la luptă:„Şi, iată! Trăznet zguduie gorunul/ Şi val de crengi acoperă mormântul,/ În care mândrul Crai îşi doarme somnul../Ci toţi stau muţi şi n-a-nţeles niciunul:/Zadarnic Domnul şi-a rostit cuvântul,/ Căci au pierdut credinţa lor în Domnul." Despre *Câmpul Libertăţii* ne-a dat o poezie antologică, în care înfăţişând exodul impresionant al mulţimilor, preoţi şi mireni, mânaţi de-acelaşi ideal, „Libertate, drepturi – pe plaiurile strămoşeşti!" nu-şi poate reprima un sentiment de admiraţie, cu ecouri din Bălcescu, al cărui entuziast salut la amintirea zilei de 15 Mai 1848 cuprindea exclamaţii admirative asemănătoare:„Zi de mărire şi de libertate română!" – întărit la Iosif de o interogaţie optativă: „O, sfântă zi de sărbătoare!/ Popor voinic din văi şi lunci,/ Te-om mai vedea odată oare/ Precum te-ai arătat atunci?" Poezia se încheie tot admirativ exprimând aproape fabulistic învăţămintele istoriei dar şi unicitatea unui asemenea măreţ eveniment: „Povestea vremii ne învaţă/ Că orice rană are leac,/ Dar o-ntâmplare-aşa măreaţă/ Zbucneşte o dată la un veac!"

Tot din Revoluţia transilvană de la 1848-1849 se inspiră şi în drama istorică *Zorile*, înfăţişând momente dramatice sângeroase, din războiul civil care a urmat în Transilvania după Adunarea de la Blaj din toamna anului revoluţionar, aşa cum le consemnează şi mărturiile istorice recent publicate (v. Elena Mihu, *Un apel pentru cei morţi. Raporturile preoţilor greco-catolici 1848-1849*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2012) şi foarte asemănătoare cu unele pagini din romanul eminescian *Geniu pustiu*.

Poeziile despre trecutul istoric ale lui Iosif sunt mai ales evocări admirative. În poezia *Scrisoare lui Goga* spune într-o condiţională poetică:„Şi de scriam un vers mai avântat/ Aprins de-obida silei seculare..." Iosif a scris acest vers „mai avântat" în anii Războiului pentru Întregirea Neamului, 1914-1916. Este vorba despre imnul *La arme!* Titlul este omonim cu al postumei eminesciene *La arme!*, iar poezia lui Şt. O. Iosif este un *Răsunet* mureşean trecut prin imnul lui Eminescu. Este comună acestor poezii credinţa în puterea de viaţă a naţiunii române: „Să ştie toţi că un popor nu moare/ Când veacuri a luptat necontenit". O altă trăsătură comună este prezenţa caracterului profetic, la Şt. O. Iosif ea fiind mai accentuată, sub forma unei certitudini privind viitorul neamului: „Şi-i scris în cartea celor viitoare/ Că va să vină ceasul preamărit,/ Când mândru străluci-va-ntre popoare/ Ca soarele aici, în Răsărit!"

■ Ion Buzaşi

CALENDAR

5.10.1830 – a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 – s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 – s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 – s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 – s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 – s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 – s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 – s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 – s-a născut Ioan Culiţă Uşurelu
5.10.1945 – s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1950 – s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 – s-a născut Daniel Vorona
5.10.1971 – a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 – a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 – s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 – s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 – s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 – s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 – s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 – s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 – s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 – s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 – s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 – s-a născut Nicolae Cuşa
6.10.1950 – s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 – s-a născut Titu I. Dinuţ
6.10.2014 – a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

7.10.1910 – s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 – s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 – s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 – a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1946 – s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 – s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 – s-a născut Victoria Murărescu Guţan
7.10.1955 – s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 – s-a născut Irina Horea
7.10.1958 – s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1988 – a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 – a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 – a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 – s-a născut D. D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 – s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.10.1929 – s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 – s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1930 – s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 – s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 – s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 – a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 – s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 – s-a născut Costin Tuchilă

8.10.1983 – a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 – a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

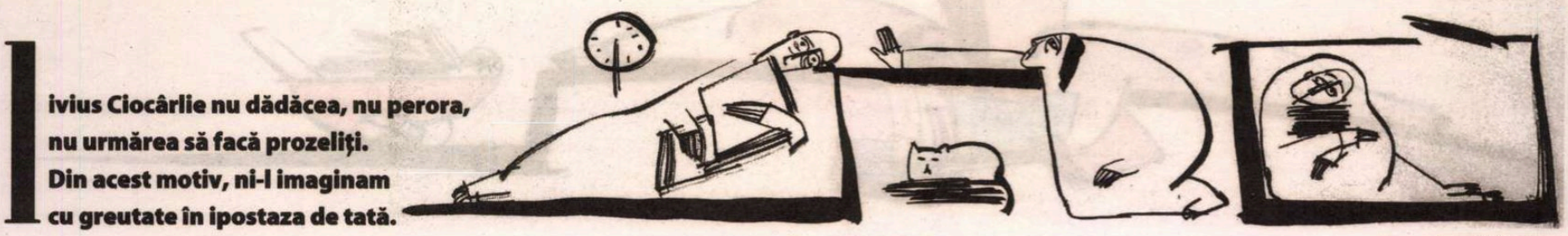
9.10.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 – s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 – s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 – s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1942 – s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 – **s-a născut Lizica Mihuţ**
9.10.1956 – s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 – s-a născut Florian Silişteanu
9.10.1968 – s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 – s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 – a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1834 – s-a născut Radu Ionescu (m.1872)
10.10.1906 – s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)
10.10.1907 – s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1999)
10.10.1923 – s-a născut Nicolae Crişan (m.1999)
10.10.1933 – s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 – s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 – s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 – s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 – s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 – a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 – a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 – a murit Eugen Cioclea (n. 1948)

11.10.1875 – **s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913)**
11.10.1914 – s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)
11.10.1921 – a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 – s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 – s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 – s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 – s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 – s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 – s-a născut Toma Roman
11.10.1950 – **s-a născut Nicolae Bârna**
11.10.1974 – s-a născut Marius Marian Şolea
11.10.2005 – a murit Emil Iordache (n. 1954)

12.10.1860 – s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 – s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 – s-a născut George Coandă
12.10.1938 – s-a născut Emel Emin
12.10.1942 – s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 – s-a născut Constantin Frosin
12.10.1956 – s-a născut Şerban Tomşa
12.10.1957 – s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 – s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 – a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 – a murit Haralambie Ţugui (n. 1916)
12.10.2003 – a murit Ion Ioanid (n. 1926)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



Livius Ciocârlie nu dădăcea, nu perora, nu urmărea să facă prozeliţi. Din acest motiv, ni-l imaginam cu greutate în ipostaza de tată.

■ contrafort de mircea mihăieş

Un sfinx ironic şi, inevitabil, sentimental

Asocierea cifrei 80 cu vârsta domnului Livius Ciocârlie e pe cât de stranie, pe atât de irelevantă. În anii studenţiei mele nu depăşise cu mult 40 de ani, dar diferenţa faţă de azi mi se pare întru totul secundară. Nu în sensul că atunci profesorul nostru ar fi arătat bătrânicios. Nu, Doamne fereşte. Ci, pur şi simplu, pentru că simţeai, vedeai, realizai că nu aparţinea acelei lumi. Diferea în mod fundamental faţă de întreg peisajul înconjurător. Pentru că politeţea şi discreţia nu erau, în comunism, valori cu trecere, le cultiva într-un mod care le adăuga nu doar o aură, ci şi un contur expresiv în sine, casant şi misterios. Bursa zvonurilor îl menţiona arareori, şi doar pentru a consemna un premiu, o victorie, un triumf. Dar aproape niciodată în Timişoara, ci la Bucureşti.

Din acest punct de vedere, dl. Ciocârlie aparţinea lumii bucureştene încă de pe atunci. Mutarea, la mijlocul anilor '90, n-a fost decât punerea de acord a datelor de stare civilă cu datele de stare spirituală. Când vorbeam despre viaţa literară, eroii conversaţiilor sale erau, aproape fără excepţie, din Bucureşti ori strămutaţi în Bucureşti: Sorin Titel, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Eugen Simion. Şi alţi câţiva, dinafara lumii literare, dar care alcătuiau un fel de puf metafizic, o conştiinţă a apartenenţei. În rarele momente confesive, şi le asuma cu un aer pe jumătate grav, pe jumătate poznaş – fără a ieşi însă din cercurile concentrice ale înnăscutei subtilităţi, ce-i furnizau straturile de protecţie şi perpetuă inviolabilitate intelectuală.

Îl vedeam publicând cărţi, luând premii, ţinând cursuri, participând la cenacluri literare –, dar nu ştiam niciodată ce face cu adevărat. Când credeam că-şi va consolida reputaţia de critic academic de sorginte post-structuralistă, constatam că deja migrase în zona eseului liber, apoi spre ficţiune, şi de acolo în sfera – în care a şi rămas – a confesiunii *sans rivages*, în regatul unde cerneala autorilor cercetaţi se amestecă, torenţial şi gingaş, totodată, cu propria cerneală. Dacă Livius Ciocârlie se relevă a fi un reprezentant *malgré soi*, şi chiar *à outrance*, al „criticii de identificare", într-un mod paradoxal şi nepremeditat, acest lucru spune ceva despre felul în care literatura a ajuns, treptat, să înlocuiască existenţa, după ce aceasta părea să evacueze tot mai mult din spaţiul literaturii.

Misterul lui Livius Ciocârlie – pentru că există unul – provine din indeterminarea plină de suspans a gesturilor sale publice şi private. Dac-ar avea mai puţin umor, ar ilustra categoria intelectualului ardelean, grav şi ceremonios, competent şi dominat de convingeri profunde. Dacă şi-ar reprima politeţea, şi ar refuza orice participare publică, s-ar înscrie în categoria Greta Garbo, a izolaţilor voluntari. De aceea, plecând din Timişoara, ştia că se îndreptă spre un loc prielnic stării de anonimat. Eu, unul, am învăţat din aceste oscilaţii un lucru preţios: *că anumite lucruri nu se fac*. Că există o limită până la care să cedezi, să te complaci, să accepţi compromisul. Cu cât acea limită e mai aproape de modelul Garbo, cu atât mai bine!

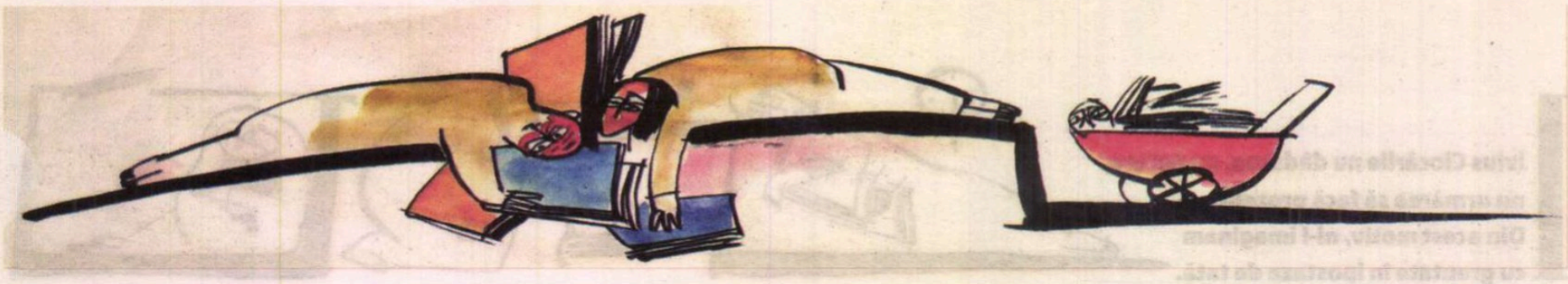
În astfel de împrejurări, inevitabil solemne, se obişnuieşte să evoci întâlniri, scene, „faze" (îmbibate, totuşi, în umor) despre cel evocat. Or, tocmai aici e problema: domnul Ciocârlie nu poate fi *evocat*. Ca şi alţi câţiva dintre prietenii mei, de la Vasile Popovici la Adriana Babeţi, la Marcel Tolcea, Ioan T. Morar, la Daniel Vighi, Gheorghe Secheşan ori regretatul poet Ioan Crăciun, ne-am adâncit atât de temeinic în lucrurile pe care, în mers, ni le-am însuşit de la profesorul nostru, încât a vorbi despre dumnealui înseamnă a vorbi şi despre noi. Ceea ce nu se face. De la domnul Ciocârlie, n-am învăţat nimic după regulile didacticii. Dar „am furat meserie" urmărindu-l, studiindu-l şi admirându-l. Pedagogia lui Livius Ciocârlie e irezistibilă, tocmai pentru că e involuntară. Magistrul nostru nu-şi propunea să ne dăscălească. În schimb, într-un mod oblic, retractil, aproape negator, ni se arăta. Ce am preluat de la dl. Ciocârlie nu e un set de învăţături, ci – n-o să credeţi – un set de refuzuri. Din acest motiv, amintirile *cu* Livius Ciocârlie nu pot fi redate, fixate, împachetate şi livrate asemeni unor naraţiuni finite. Ele sunt, în majoritate, stări de agregare ale unui flux magnetic imposibil de descris.

Livius Ciocârlie nu dădăcea, nu perora, nu urmărea să facă prozeliţi. Din acest motiv, ni-l imaginam cu greutate în ipostaza de tată. Nu se iubea pe sine, nu-i plăcea să anuleze distanţele, ba chiar cred c-a fost mereu tentat să le extindă. Dar asta presupunea un efort prea mare, aşa încât lăsa lucrurile cum erau. Nu-l interesa să umple, prin multiplicare, Banatul cultural cu variante obosite ale propriei sale oboseli. Se bucura că am înţeles că lecţiile nu pot fi impuse, că modelul nu se predă pe bază de chitanţă, ci prin contaminare. Privind retrospectiv, îmi dau seama că întâlnirile noastre reprezentau o formă ideală de comerţ: negustorul nu se despărţea de propriile bunuri (care nici nu-l interesau prea mult), iar cumpărătorul căpăta acces nelimitat la o „marfă" altminteri inaccesibilă.

Dincolo de experienţele personale, rămâne realitatea operei. Bine, atent stratificată, aceasta se întinde pe un triplu palier. La bază, critica universitară: doctă, fină, trăind din disociaţii şi delimitări, din comparaţii şi recombinări de sensuri. La mijloc, ficţiunea: aluvionară, exsanguă, cerebrală, programatic neemoţională, dar emoţionând tocmai din acest motiv. La suprafaţă: textele confesive, satiric-baroce, exuberante, refuzând înregimentarea stilistică şi curtând intens auto-ironia. Ele sunt materia primă din care s-a născut, pe neaşteptate, un nou continent – al libertăţii totale, al rupturii cu vechea (proprie) lume, al fragmentarismului izbăvitor. Preferaţii lui Livius Ciocârlie nu sunt – şi n-au fost – cei despre care ne vorbea la cursuri, ci autorii neclar constituiţi, veşnic adolescenţi, spărgătorii de geamuri şi sfărâmătorii de dogme, din familia derutantă a lui Cioran şi Gombrowicz. Vidul şi imaturitatea sunt, din acest motiv, temele sale de predilecţie, oglinzi în care-şi proiectează propria nedorinţă de a fi, de a comunica şi de a impune cuiva ceva.

Livius Ciocârlie este un mare scriitor. Afirmaţia sună banal, în lumea noastră invadată de vedete calpe, gureşi găunoşi şi eficace, tranzacţionişti venali şi speculanţi ai gustului public în necontenită prăbuşire. Marele său atu îl constituie unghiul de vedere. Citiţi-l, şi veţi fi surprinşi, electrocutaţi, de fineţea schimbării permanente a referenţilor. Textul său nu e o emisie de cuvinte, ci transcrierea vieţii secrete a unor nesfârşite electrocardiograme ce-i trec prin faţa ochilor. Modulaţiile vocii scriitoriceşti sunt replici – pe fond de oboseală existenţială cronică – la provocările neobositului spirit creator. În vid, în indeterminarea acută ca un blestem, în maturarea imaturităţii Livius Ciocârlie vorbeşte, de fapt, despre singurul lucru despre care nu îndrăzneşte să vorbească: despre iubire. Despre un anumit fel de a lua în posesie lumea: cu delicateţe, cu frică, distincţie, gingăşie şi o insesizabilă, dar uriaşă, frenetică şi fragilă, nobleţe.

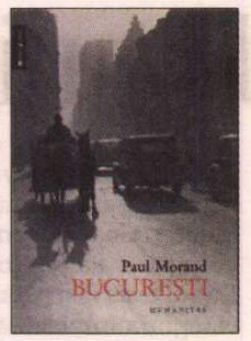
Nu ştiu dacă, într-o existenţă anterioară, Livius Ciocârlie a fost Greta Garbo. Dar va fi, cu siguranţă, în următoarea. Însă, oricât ar părea de seducător acest pariu, îi doresc şi îmi doresc să se împlinească mult, mult mai târziu. La mulţi ani, dragă domnule Profesor! ■



Cartea de călătorie

Bucureştiul şi *privirea străinului*

Diplomat de carieră, scriitor şi membru al Academiei Franceze (1968), personaj monden introdus în cercurile intelectuale de la Paris de excentrica sa soţie Elena Suţu, Paul Morand oferă, în *Bucureştii* săi, o imagine a Capitalei interbelice reprezentativă pentru ceea ce numim privirea străinului: una tributară unui proces de dislocare, ce vine la pachet cu o perturbare a simţurilor care nu garantează obiectivitatea.



Bucureşti, Paul Morand, Editura Humanitas, 2015, 220 pag.

Interpretarea realităţii e, prin urmare, diferită şi se face prin raportarea la un cod cultural distinct: rezultatul e o imagine *străină* a oraşului, majoritatea observaţiilor lui Paul Morand confirmând afirmaţiile deja clişeizate despre Bucureşti (pitorescul, haosul arhitectural, amestecul etnic etc.). Ceea ce frapează însă la *Bucureştii* lui Morand este extraordinara simpatie (deseori convertită într- o identificare nejucată, o empatie reală) faţă de oraş şi locuitorii lui (pe care nu îl/îi cruţă însă de observaţiile ironice la adresa arhitecturii, infrastructurii etc precare), şi care i-a făcut pe mulţi să considere că Morand a reuşit în cartea lui unul dintre cele mai atrăgătoare portrete „străine" ale Capitalei.

Marele atu al lui Morand este, fără îndoială, talentul său de scriitor: acesta devine evident, în primul rând, din tipul de observaţii pe care le face – ele se constituie, nu o dată, în veritabile pagini de proză: există, în ultima parte a dipticului pe care e alcătuită cartea, un capitol, „Din iarnă până-n vară", pasaje descriptive în care autorul pare să fi avut acces direct la „inima" oraşului, ca să folosim un termen al lui Julien Gracq, mai mult decât monografii săi autohtoni. O imagine a unui asfinţit hibernal, de o melancolie sfâşietoare, e asociată unei irezistibile dorinţe de a trăi o viaţă străină, într-o lume îndepărtată: „În amurgul prelungit de o lumină lăptoasă, difuză, Bucureştiul te va mişca mai mult ca oricând (...) şi va avea mai mult ca oricând aerul provincial al unui prim capitol din Gogol. Iar noaptea, (...) simţi mai mult ca oricând plăcerea de a fi departe şi dorinţa de a trăi o viaţă misterioasă"; vara, în schimb, e anotimpul vital prin excelenţă, al voluptăţilor de toate felurile, „când Pan în persoană, deghizat în ţigan, cântă la nai". Povestitor sagace, cu un ochi necruţător aţintit asupra neajunsurilor micii lumi bucureştene (sintagma micul Paris îi pare stupidă lui Morand, care consideră că „Bucureştiul e Bucureşti şi l-aş recunoaşte dintr-o sută de capitale"), autorul le consemnează cu o ironie *à la française*, care nu a trecut însă netaxată în epocă (există, în ediţia ziarului „Universul" din 28 octombrie 1935, un „Răspuns unor critici asupra «Bucureştilor»", în care Morand îşi explică intenţiile avute atunci când descrie aspectul mai degrabă rural al Dâmboviţei, „ogoarele" din mijlocul Capitalei sau „jargonul" locuitorilor de pe Lipscani). Semn că, ceea ce pentru privirea străinului e element pitoresc şi inedită alcătuire arhitecturală, chiar cu simpatie remarcate, pentru bucureşteni e ostilă denunţare a unor dezagremente pe care doar ei înşişi au dreptul să şi le reproşeze.

Dincolo de discuţiile suscitate în epocă, *Bucureştii* lui Morand a rămas o carte de reper, care oferă o imagine a oraşului permanent raportată la alte metropole, situând astfel Bucureştiul pe o hartă a capitalelor europene. Sunt surprinzătoare acuitatea observaţiilor lui Morand privitoare la structura oraşului, pertinenţa descrierilor, amplu documentate vizual, intuiţiile sale de netrăitor în Capitală, când vorbeşte despre elementele de viaţă cotidiană, care trec deseori bariera clişeelor perpetuate de diverşi monografi ai Bucureştiului: imaginea Capitalei „ca un corp moale al cărui ax e strada principală, un soi de amibă având drept conduct vital Calea Victoriei", aceasta din urmă ca „o tijă magnetizată în jurul căreia se ordonează pulberi metalice", piaţa Teatrului Naţional, ca „primă vertebră a Căii Victoriei" constituie astfel de exemple. La fel şi imaginea Casei Capşa, care e „inima oraşului, topografic şi moral", în care se regăsesc reunite „cofetăria Rumpelmayer şi restaurantul Foyot de la Paris, cafeneaua Florian din Veneţia, palatul Sacher din Viena".

Într-o nouă ediţie (prima traducere le aparţine lui Marian Papahagi şi Ion Pop şi a apărut la Editura Echinox în 1990), îmbogăţită cu ilustraţii provenind din diverse fonduri de arhivă, în traducerea lui Emanoil Marcu, *Bucureştii* lui Paul Morand e o carte pentru toţi cei pasionaţi de Bucureştiul interbelic.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

Efect terapeutic

Precedentele volume de poezie ale Ofeliei Prodan propuneau cititorului o lume flamboiantă, cu personaje caricatural-suprarealiste, într-un continuum carnavalesc şi burlesc. O tonalitate absurd-ludică era factorul coagulant al poemelor, care se desfăşurau după o logică a hazardului şi a derizoriului colorat şi strepezitor.

Ofelia Prodan, *No exit*, Bistriţa, Editura Charmides, 2015

Schimbarea de perspectivă din *No exit* reprezintă, probabil, primul pas către acea maturitate auctorială (înţeleasă ca evoluţie a stilului) capabilă să comprime valoric toată opera de până în acel moment a autorului. Pe de altă parte, nu i se pot nega poetei nici saltul către un sens mai înalt al liricii, nici disponibilitatea de a exersa un cinism existenţial la limita autodistrugerii. Încât această dublă metamorfoză poetică dobândeşte nu doar coeziune estetică, ci şi o direcţie retorică nouă în lirica Ofeliei Prodan.

De pildă, prozaismul cu care ne-a obişnuit până acum devine, din simplu exerciţiu funambulesc, pretext pentru o sugestie a perenităţii, a irelevantului, a insignifianţei absolute. Chipurile omeneşti se succed cu o viteză ameţitoare, iar percepţia individuală asupra existenţei este aceea a repetabilităţii gratuite şi fără temei: „cobor încet întorc o secundă capul / fetiţa îmi face cu mâna cu ochii ei rotunzi fixându-mă trist / metroul intră în tunel imaginea persistă pe retină / până se dezintegrează printre oamenii forfotind haotic." La Ofelia Prodan, taina supravieţuirii într-o lume mecanizată şi alienantă este redată ca un refuz al invadării intimităţii. Tot ce trece dincoace de bariera sensibilităţii proprii trebuie eliminat, fie prin fugă, fie prin autosuprimare: „hainele vraişte pe pat pe jos / cărţile şi foile rupte muzica rock la maxim / fata care stă în camera alăturată / izbeşte cu pumnii şi picioarele în perete / ţipă să dea dracului mai încet / muzica aia muzica e tot la maxim / o fereastră se deschide larg / fata care stă în camera alăturată se aruncă." Prin expunerea repetată la ideologia *entertainment*-ului, individul îşi pierde abilitatea de a separa crima de comedie. Poeta face aici o critică a societăţii spectacolului (înţeleasă în maniera lui Guy Debord) de pe poziţiile spectatorului însuşi care, dresat să aplaude la comandă, ajunge să întâmpine cu zâmbetul pe buze prefigurarea morţii volente: „deodată apare / un clown simpatic care face tumbe / se strâmbă şi aleargă prin arenă urmărit de doi tigri // ne gândim că e doar o farsă / aplaudăm râdem şi aruncăm cu confetti / în timp ce clownul este devorat de viu / sub jocurile halucinante de lumini ale circului."

Ariditatea versurilor din *No exit* are drept cauză convingerea autoarei că simplitatea diagnosticului este condiţia necesară pentru înţelegerea şi asumarea vinilor. Tonul acuzator e mai degrabă subtil, întrucât eroii Ofeliei Prodan nu se delimitează, trufaş, de lumea înconjurătoare; ei fac parte integrantă din ea, contribuind la fatala ei disoluţie. Rezultatul acestor pierderi necuantificabile este un viitor din care slăbiciunile şi valorile etice sunt evacuate. Poemul devine el însuşi o formă de recunoaştere a ignoranţei, o demisie de la nevoia de a-ţi cunoaşte trecutul, într-un decor distopic şi schematic: „zilele acestea preoţii ne-au învăţat un cuvânt / nou care denumeşte un sentiment / cuvântul dragoste ni l-au explicat cu exemple ancestrale / nu am reţinut prea mult este inutil şi complicat".

Gravitatea întregului volum poate părea o surpriză pentru cei obişnuiţi cu frivolitatea liricii confesive a unora dintre poeţii adunaţi artificial sub pălăria douămiismului. Ofelia Prodan le împărtăşeşte doar spiritul combativ, însă aici detaşarea coboară dintr-un sentiment al inferiorităţii, nu din superbia demolatoare a curajoşilor fără biografie. Poeta îşi strigă neputinţa şi o îmbracă în hainele unei poezii reci, clare, fără pulsiuni liricoide ori zorzoane decorative. Recuzita din *No exit* (poate cel mai reuşit volum al poetei) e minimală, banală în mod ostentativ şi agresiv, iar rezultatul e acest ţipăt scurt şi puternic care exprimă, fără dubiu, manifestarea terapeutică cea mai onestă a unei hipersensibilităţi ultragiate.

■ Dan-Liviu Boeriu

Pentru mulţi dintre studenţii *d'antan* ai Literelor bucureştene, Alexandru Sincu pare a fi fost un guru (funambulesc, uneori) şi-un taumaturg (fără eficacitate imediată).

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Câinele fidel din Baskerville

Nu există, cred, o introducere mai bună pentru acest roman decât portretul pe care, cu ani în urmă, i l-a făcut Mircea Cărtărescu autorului său într-o povestire, *Marele Sincu*, în care şarja e pusă totuşi în umbră de nostalgie şi admiraţie. Contează prea puţin dacă întâmplările, datate spre sfârşitul anilor '70 s-au petrecut întocmai (aşa cum contează prea puţin dacă anecdotica biografică vehiculată de Călinescu în *Istoria...* sa are întotdeauna un suport documentar incontestabil). Importantă cu adevărat e acea tuşă care, aparţinând personajului, justifică efectul de *fascino* al omului.

Alexandru Sincu, *La câinele fidel. Jocuri şi jucării*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015, 230 pag.

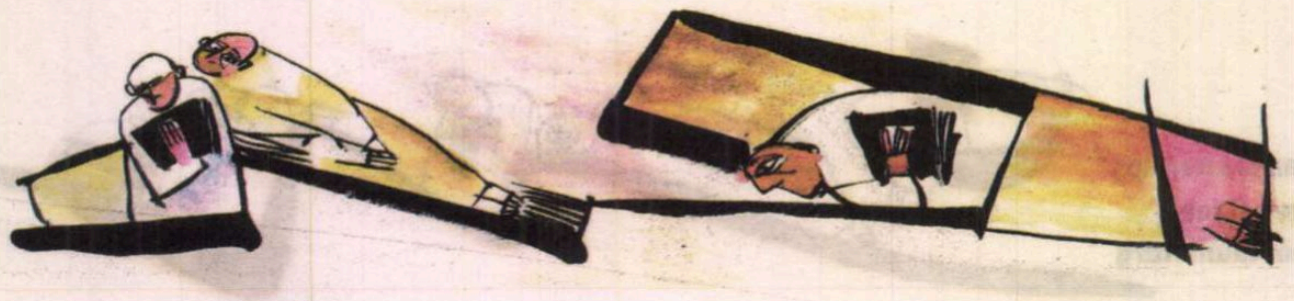
Pentru mulţi dintre studenţii *d'antan* ai Literelor bucureştene, Alexandru Sincu pare a fi fost un guru (funambulesc, uneori) şi-un taumaturg (fără eficacitate imediată). Dar, oricum, o apariţie. Cursurile lui de semiotică, adevărate spectacole cu public restrâns, mobilizau intelectual şi afectiv. Şi nu cred că e greşit să legăm măcar în parte efervescenţa de mai apoi a generaţiei optzeci de acest „laborator" secret şi mobil, desfăşurându-se fie la etajul al patrulea din Edgar Quinet, fie în „deplasări" dintre cele mai fanteziste. E de-ajuns să ne amintim declaraţiile unui lunedist tenace ca Traian T. Coşovei (care mărturisea că, deseori, după cenaclu, disputele pe marginea începuturilor de poem atingeau nivelul marilor probleme de şah, în care „deschiderile" jucau un rol esenţial) ca să recunoaştem parfumul exerciţiilor pe care Sincu le propunea elevilor în tabăra de la Cozia:

„Toate testele astea le inventase Sincu. Nimeni nu ştia la ce folosesc, cum ar trebui interpretate, ce vrem să dovedim cu ele. Unul consta într-o poezie de Ştefan Neniţescu (?!) ale cărei versuri decupate ca un puzzle trebuiau reconstituite de copii. Unele versuri le păreau copiilor destul de suspecte: «şi una-i roză şi miroase», glăsuia unul, şi trebuia să recompui toată poezia ca să înţelegi uşurat: se referea de fapt la o scrisorică de amor... Altul, devenit imediat faimos, zicea: «Mamiţa mare şi pisica/ Veghez la timp să aibă lapte». Toţi copiii ne-ntrebau cum să mai aibă lapte mama mare, la vârsta ei. Pisica, mai mergea, era mai firesc. Alt test era un fel de labirint care la fiecare intersecţie avea mai multe metafore. Copilul trebuia să aleagă una dintre ele şi s-o ia pe drumul indicat de ea. Totul ar fi fost în regulă, dacă metaforele nu erau, absolut toate, de tipul: «vântul iubirii», «inima zorilor», «parfumul zăpezii», «roua misterului» etc. Şi pe ele tot Sincu le ticluise. Ne-ntrebam uneori cât de relevant era dacă un copil alegea «vântul iubirii» în loc de «inima zorilor», dar prestigiul maestrului ne-ntuneca până la urmă dreapta judecată.. În fine, pierdeam ore-n şir înregistrându-i la microfon pe aceiaşi copilaşi martiri care trebuiau să recite, la prima vedere, o poezie, de obicei tot pe cea cu mamiţa mare şi pisica".

Toate acestea nu fac romanul de azi mai puţin contrariant, dar îi asigură, cel puţin, un pat germinativ. Altminteri, *La câinele fidel* e foarte greu de situat, iar comparaţia cu prozele *insolite* ale lui Crohmălniceanu, cu *Calpuzanii* lui Silviu Angelescu sau cu cele *incredibile* ale lui Florin Manolescu rămâne, fatalmente, doar o comparaţie. Plauzibilă, nu şi lămuritoare. Cum lămuritoare nu e nici o altă strategie de lectură. Exact aşa cum, şi imaginea la care recurg nu e întâmplătoare, fiecare joc îşi are propriile reguli, inutilizabile în alte perimetre ludice. Nici măcar analogiile nu sunt posibile. În cuvintele protagonistului acestei cărţi, a încerca aşa ceva ar fi echivalent cu a spune despre golf că nu-i decât „un fel de ţurcă" (p. 144). Şi poate că n-ar fi lipsită de interes încercarea de a circumscrie, la un moment dat, varietatea de formule pe care, totuşi, le-a dezvoltat proza românească de azi (şi de ieri). Pentru că, dincolo de realismul etanş al celor care încearcă să explice istoria recentă şi să panorameze, revolut tolstoian, lumea de azi şi de ieri, această plajă a poeticilor e mai întinsă ca niciodată. Fantezia s-a retras din epic pentru a se muta în concepţie. Adus la zi, cel de-al treilea volum din manolesciana *Arcă a lui Noe* şi-ar dubla sau poate chiar tripla numărul de pagini. Şi, probabil, ar include, pe lângă destule producte neconvenţionale apărute în ultimii douăzeci şi cinci de ani, şi acest roman curat corintic, în care toate enigmele sunt puse pe tapet doar pentru a nu-şi găsi rezolvarea.

Făcând economie de vorbe, aş descrie *La câinele fidel* ca pe o carte care contrazice însăşi structura romanelor poliţiste. O contrazice, subliniez, nu doar o parodiază, nu doar o ridiculizează (asta ar însemna să-i recunoască, într-un fel sau altul, suveranitatea). Aici, toate indiciile de gen trebuie luate ca simple amăgiri. Avem, e adevărat, un inspector de Poliţie, Christian Martin. Ce anchetează el sau dacă realmente anchetează ceva e, însă, greu de elucidat. Consistenţa lui prozastică e aceea a unei fantoşe (nu ştiu dacă, inventariate, replicile lui sunt, pe parcursul întregului roman, mai multe de cinci sau şase). Ca să nu mai vorbesc de competenţa profesională, tot atât de greu de probat. Cariera lui se desfăşoară între un *malentendu* zgomotos (a reuşit, cândva, să întrerupă o reprezentaţie muzicală pentru a aresta pe cine nu trebuie), o suită de peregrinări într-un magazin de jucării (în care nu face altceva decât să asculte la nesfârşit confesiunea confuză a proprietarului), o descindere de tot disproporţionată (al cărei singur merit e acela de a fi condus la recuperarea unui ghiozdan ce-i fusese furat unui şcolar) şi, în sfârşit, o dispariţie inexplicabilă. Propria dispariţie. Atât de anostă, pe fond, încât nimeni nu găseşte cu cale s-o investigheze (ceea ce aflăm chiar din primele pagini). Remarcabil, în schimb, se arată celălalt personaj, poate suspect, poate doar martor, un anume Gusta Beck, deţinător al unei prăvălii cu jucării de tot felul şi, din câte se poate deduce, „nod" în reţeaua creatorilor, de asemenea, unicate. Ritualurile lui divagatorii le evocă pe acelea ale lui Zaharia Fărâmă, din *Pe strada Mântuleasa*. Numai că aici fundalul politic lipseşte (de altminteri, acţiunea nici măcar nu e localizată precis). Ca şi acela magic (Beck e un artizan de şiretlicuri, un pasionat al prestidigitaţiilor şi al deghizamentelor, inaderent la misterele lumii mari). Poartă cu el o poveste de familie şi o datorie morală care-i sunt suficiente pentru a-i modela viaţa. Numele magazinului (şi al romanului) onorează o glumă proastă cu consecinţe tragice, veche de două generaţii. Bunicul ar fi meşterit un câine artizanal care, speriindu-i soţia, a făcut-o să piardă o primă sarcină. De aici, un lanţ de reumuşcări disimulate. Următorul născut avea să poarte numele rezervat celui dintâi şi va duce mai departe meseria tatălui. Gusta însuşi va primi acest legat în urma unei greşeli copilăreşti. E, fără exagerare, un întreg univers, pe care-l va lua în posesie şi de care nu va înceta să se mire. Unul dominat de joc ca paradigmă (aşa cum excelent îl explică Solomon Marcus într-o carte), nu ca oarecare *passe-temps*. E o veritabilă metafizică aceea pe care Alexandru Singu o construieşte în jurul acestui destin. Cu momentele ei de graţie şi cu totemurile ei.

Nu-i exclus ca inerţia detectivului Christian Martin (cu totul nedumeritoare, cum spuneam) să aibă resorturi aşa zicând alegorice. Lumea lui ancilară, de raţionamente şi cercetări, de investigaţii care ţintesc numaidecât finalitatea, confruntată cu aceea pur şi simplu autonomă pe care i-o contrapune Gusta Beck se sleieşte şi îşi pierde vitalitatea. Căci ce altceva sunt anchetele viciosului Sherlock Holmes sau ale tabietliului Hercule Poirot (sau ale oricărui *rockstar* al domeniului) decât nişte jocuri de perspicacitate care trebuie (şi sunt, în cele din urmă) câştigate? Numai că aceste victorii nu fac decât să îmbogăţească palmaresul, nu să-l înalţe. Oricât de complicat ar fi fost un caz rezolvat, el rămâne, privind în urmă, mai puţin dificil decât cel care-i va urma. E o logică a succesiunii, de neîntors şi de nestăvilit. Aceeaşi care, fiind evidentă în *polare*, nu lipseşte, în forme camuflate, nici din romanele fără miză enigmistică. Substanţial diferită e logica în numele căreia trăieşte Gusta Beck: una în care nici mecanismul (vezi straniul labirint căruia nu-i dă de cap), nici soluţia (vezi interpretările egalitare ale stampei de la pp. 61-70), nici regulile nu sunt întotdeauna clare (vezi „calul troian", de la pp. 143-154, un fel de şah pluridimensional, care a catalizat atenţia multor amatori, glosatori şi interpolatori, dar, din raţiuni practice, n-a fost niciodată jucat). „Când ordinea se destramă, cei care se-nfruntă pierd în egală măsură" (p. 147), scrie Alexandru Sincu, definind parcă, esenţialist şi radical, însăşi literatura. ■



poezie

Florea Burtan

Poeme de odinioară

Printre arbori de piatră

Trec, nevăzut, printre arbori de piatră,
Trec peste ape asuprite de vânt.
Cățelul pământului dă buzna și latră,
Mușcă din sine, însetat și flămând.

Trec, nevăzut, de ajuns nu ajung,
Cineva a acoperit drumul și soarele,
Mi-a izgonit pasărea de pe umărul
stâng,
A pus întunericul să-mi taie picioarele.

Nu se poate ieși din acest labirint,
Pentru nimeni nu există scăpare,
Ninsoarea îmi pârjolește veșmintele,
Spaima nu are nici un pic de-ndurare.

Unii dintre noi, deja au pierit
Sub ademenitoarea tortură,
Prin țipătul lor răgușit și diform,
Plânge un plug sătul de arătură.

Și, iată, sângele meu piatră se face,
Și, iată, trupul meu își cioplește statui.
Trec, nevăzut, și îmi număr pedepsele
Despre care nu am să vorbesc
nimănui.

Ea s-a mutat la altă casă

Doamne, înstrăinarea ei mă doare,
Nu mai am somn, mă perpelesc,
nătâng,
Iau drumurile nopții în spinare,
Îi caut chipul tânăr într-un crâng.

Ea s-a mutat demult la altă casă,
Nu-mi mai răspunde, astăzi, la scrisori,
O fi rămas subțire și frumoasă?
Cine-i aduce rouă de pe flori?

Și cine gura dulce i-o sărută
Și umerii și pletele-i șuvoi,
Genunchii calzi și sânii ei de nuntă,
Și cine dă vechi ceasuri înapoi?

Când fremătam sub zodii înstelate,
Prădându-i trupul îngăduitor,
Și ne visam așa, până la moarte,
Stăpânii unui rai amețitor!

Unde s-a dus ? Cu cine stă la masă ?
Cine-i descântă ochii, mari și blânzi ?
O fi rămas subțire și frumoasă ?
Mi-e dor de ea și, Doamne,
nu-mi răspunzi…

E frig în păsări, cad zborurile frânte

E frig în păsări, cad zborurile frânte,
Zăpezile mi se vestesc, la geam,
Se face iarnă până și-n cuvinte,
Vântul ciuplește riduri pe un ram.

Se înnoptează, nimeni nu mai vine
La pragul meu împovărat de nori,
I-aud trecând dinspre odinioară,
Acoperiți cu maldăre de flori.

N-am mai vorbit cu tine de un veac,
Târziu crapă în oglinzi de piatră;
Se face iarnă până și-n cuvinte,
Un câine orb mușcă din somn
și latră...

Mă doare ochiul presărat cu drumuri,
Mă doare gândul că ești prea departe;
Din frumusețea ta de-odinioară
Au mai rămas câteva semne sparte.

Urc, fără rost, un munte de cenușă
Și ape trec, în setea mea arzând,
Lumea petrece fără să ia seama
La cel ce taie arbori, sub pământ.

Să strig aș vrea, dar nu mai am putere,
Nici gura nu mai știe dacă plâng,
Străinul s-a mutat demult în mine
Și-mi dă mâhnirea lui să o mănânc.

Tu ești demultul…

Nici vântul nu mai știe unde stai,
S-a ghemuit sub mărul de la poartă,
Ninge cu spini, în plină lună mai,
Tu ești demultul, mierea spulberată.

În casa mea târzie plâng pereții
Și pragul te așteaptă, să îl treci,
Cu pași șoptiți, ca boarea dimineții,
În brațe cu promisele poteci.

Cuvintele, și ele, au apus,
Doar mâinile-mi vorbesc, cum se cuvine,
Și lucrurile, care dau în plâns,
Când le ating cu vorba despre tine.

Trec prin odăi și mă lovesc de ceață,
Pe etajere putrezesc păpuși,
Lampa s-a stins, tăcerea ei mă-ngheață,
Un chip străin stă rezemat de uși.

Ninge cu spini, în plină lună mai,
Numele meu s-a ghemuit, la poartă,
Nu-l mai striga, iubito, plânge, vai !
Tu ești demultul, mierea spulberată... ■

Toma Grigorie

Faceți cu mâna

Zâmbetul înflorit pe buzele crăpate
tot mai supus obnubilării
de mizeriile vieții

Sunt îndemnat să clamez
odată cu Lelouche:
Opriți planeta, vreau să cobor !

Dar cine mai poate opri bulgărele
să nu crească hrănit
de cădere

Mă rostogolesc peren
în prăpastie
deodată cu oile Domnului

Poate acolo jos
sub talpa iadului
este îngropat sensul lumii

Faceți cu mâna omenirii
când trece planeta
pe la fereastră

Pe notele elegiei

Luna bate ora-ntâlnirilor faste
aleanul e ascuns
fără răspuns
în cercuri de umbră divine și caste

Pe firul privirii rămas sub pleoape
trimit un gând
un sol de rând
spre imaginea oglinzii
cu-nșelătoare ape

Nu uita iubito fereastra să deschizi
ivărul nu-l pune
până luna apune
și cariul începe să roadă în grinzi

Dacă noaptea se scurge
în brațele tale
te chinuie somnul
și dorul de domnul
ce nu mai brodește spre tine o cale

îmbracă lințoliul iubirilor pierdute
lacrimile-ți zvântă
și cântă
pe notele elegiei acute

Ce dacă

Ce dacă timpul a curs din tine
a făcut o mare baltă de secunde

Ce dacă epiderma a împrumutat
riduri
de la copacii decenali

Câtă vreme seva roșie urcă și coboară
prin vasele comunicante
ale trunchiului de brad
muntele rămâne în picioare

Soarele răsare și apune peste casa
trupului
cu același suflet de zeu împătimit

Păsările ce își spun idei
se adună în scorburile creierului
mai dihai ca albinele în stup

Ești cel mai bogat proprietar
al bălții de secunde
ce se transformă în libelule

Tot atâtea aeroporturi
din care decolează
cohortele de trăiri

Ce dacă epiderma a împrumutat
ridurile
copacilor decedați
vertical

Sensul alergării

O alergare continuă
dintr-un capăt în altul al vieții
Una dintre stații mama copilului tău

El e stația terminus
din care începe o nouă alergare

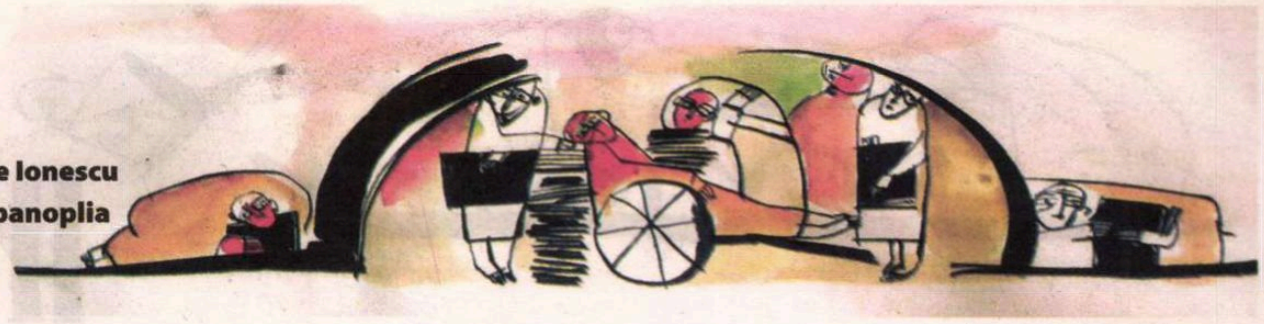
Te poți opri pentru o clipă
sau pentru totdeauna
Alergarea a dobândit sensul vieții
sfidând neantul

Setea de viață

Setea de viață
n-o poate nimeni stinge
e ignifugă
Flăcările de deasupra comorii
nu îngăduie extincția
imperturbabile coc în spuza lor
cocoșeii cântând dedesubt

Setea de viață n-o ostoiește
nici limba de foc din para lumânării
de la capul muribundului
însetat el încă soarbe viață
cu ultima privire hulpavă

Setea de viață
îl ține treaz pe poet
în aceste timpuri
când lumea consumeristă
e sastisită de poezie ■



Ultimul lucru pe care i-l poţi cere lui Nae Ionescu e să fie tandru. Tandreţea nu intră în panoplia imboldurilor sale erotice. Cum nici patetismul nu-l prinde.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Satirul rece

Sunt două motive ca epistolele amoroase pe care Nae Ionescu le-a schimbat cu soţia în 20 de ani (între 1910 şi 1930) să merite atenţia criticii. Primul e strict literar, deci secundar, al doilea e curat stilistic, deci important. Stilul unui om are prea puţin de-a face cu ţinuta lui literară, cele două unghiuri trebuind separate ferm.

Să începem cu unghiul literar: corespondenţa de dragoste e un gen cu totul defunct, a cărui dispariţie confirmă adevărul că tehnica omoară arta, şi de aceea în aerul nostalgic cu care îi gustam relicvele se ascunde speranţa ca, printre morminte, să mai dăm peste o capodoperă. Din păcate, cu cît scrisorile aparţin unei epoci mai îndepărtate cu atît aerul lor e mai vetust, aidoma unui protocol de cuvinte goale. Pur şi simplu corespondenţa erotică nu rezistă la proba uzurii morale. E o fatalitate ca amorul, pus în formă epistolară, să capete o patină indigerabilă odată cu trecerea timpului. La mijloc e arabescul sufocant de formule duioase, acel ritual minuţios de drăgălăşenii ce acoperă de deriziune orice pasiune adevărată: e uimitor cîte nimicuri patetice îşi pot spune doi îndrăgostiţi cînd distanţa le înfrînează dorinţele. E o defilare de fleacuri rostite pe un ton solemn, o hîrjoană doctă de o desuetudine împotriva căreia nu există leac.

Ea, Elena-Margareta Fotino, trece prin fluctuaţiile unei nubile cunoscînd treptat maturitatea: cînd susceptibilă pînă la irascibilitate („Nae, ecoul succeselor tale a ajuns pînă aici. Mai isprăveşte" – p. 75), cînd patetică în declaraţii definitive („te iubesc cum nu cred că se poate mai mult" – p. 91), cînd jucăuşă ca o mieluşea zglobie („Nae îngeraşule, Papaliţe mic!" – p. 206). El, Nae Ionescu, cînd o tachinează cu o mină superioară („biată micuţă prostuţă"– p. 56), cînd o acoperă de promisiuni imperiale („tu trebuie să fii a mea pentru totdeauna" – p. 80). În ciuda ardorii declaraţiilor, corespondenţa e pudică, fără indiscreţii depăşind decenţa. Cavalcada de tachinări, reproşuri şi dezmierdări la care Elena Fotino îşi supune iubitul e clasică, fiindcă ţine de tiparul rasei femeieşti. Remarcă la fel de valabilă în cazul lui Nae Ionescu, al cărui scris amoros pare tras la indigo spre a fi multiplicat în miiioane de îndrăgostiţi. Cînd iubeşte, spiritul lui Nae Ionescu e al turmei de bărbaţi flatîndu-şi iubitele. Nimic personal, doar ceremonie de rut pus în cuvinte.

Şi acum al doilea motiv, cel stilistic: deşi în expresie Nae Ionescu e unul printre alte milioane de peţitori, el e chiar persoana din al cărui creştet vor ieşi prelegerile ce aveau să facă epocă, ba e chiar gazetarul din al cărui condei vor pleca vitriolantele mostre de inteligenţă din „Cuvîntul". Şi atunci nu poţi să nu te întrebi: care e numitorul comun al articolelor, epistolelor şi prelegerilor universitare? Altfel spus: unde-i stilul?

Stilul îi stă în fermentul ce digeră analitic problema asupra căreia se opreşte. Aşa se întîmplă în gazetărie, unde teme pe care alţii la tratează prin fraze, Nae Ionescu le judecă prin scheme. De aceea în articolele de presă nu găsim retorică de expresii, ci laborator de nuanţe. Nu găsim polemică de atitudine bătăioasă, ci diatribă de persiflare teoretică. Nae Ionescu te ia peste picior cu elevaţie speculativă. Apoi, filosoful nu suportă figurile de stil. Alăturarea alegorică a cuvintelor curgînd simandicos e tot ce-i poate fi mai străin, la polul opus aflîndu-se dulceaţa de fraze coapte a lui Sandu Tudor, sau critica, moale ca un covor de frunze ofilite, a lui Ovidiu Papadima. Sau suculenţa cu muchii senzoriale a silabelor lui Arghezi. Aceştia sunt autori de clinchet sonor, la care urechea aşteaptă flaşneta unor melodii lexicale. La Nae Ionescu, fraza e seacă ca un glaspapir căreia îi lipseşte prozodia însoţitoare, în loc de melodii filosoful punînd distincţii. De aici efectul astringent al cuvintelor: parcă muşti dintr-o lămîie ai cărei stropi sînt tot atîtea pilule logice. La capătul paginii nu reţii nici o metaforă, dar păstrezi o tăiere dihotomică, o controversă, sau un paradox. Nae Ionescu scrie înţepat şi acru, lipind cuvintele cu nepăsarea cu care un logician leagă simboluri. Efectul estetic i se pare un moft, întreaga atenţie dînd-o firului de sens ce străbate articolul. Nae Ionescu scrie cu bucăţi de temperament, nu cu prelungiri de sintaxă. Stilul lui descinde dintr-un timbru rece, de luptător agresiv, dar fără fior patetic. Are o voce de cap fără inflexiuni mătăsoase. Pare genul de autor care nu-şi reciteşte niciodată textul, plictisit de grija de a-şi cizela expresiile. Scrie sub o dispoziţie recalcitrantă din care articolul îşi trage motivaţia, drept care, odată stinsă dispoziţia, articolul îşi încheie menirea, şi a-l mai citi peste cîteva zile spre a vedea „cum sună" i se pare gest zadarnic de vanitate narcisică.

La Nae Ionescu, stilul e o chestiune de timbrul interior, nu de expresie literară. Stilul îi e rece, agresiv şi lapidar: o piatră ponce răzuind o suprafaţă sticloasă îi sugerează cel mai fidel stilul. Nici o figură de stil şi nici o înclinaţie spre catifelări în expresie. Mai mult, între profesor şi gazetar nu e nici o deosebire, căci maniera de a atinge o temă e aceeaşi – învîrtire seacă în jurul unor chichiţe analitice – atîta doar că în cursuri Nae Ionescu are coerenţă: prelegerile se leagă într-un şnur ce duc spre un punct final, pe cînd în gazetărie saltul de la o problemă la alta ţine de hazard. Mintea lui Nae Ionescu e ca o pensetă care azi ciupeşte ceva pentru ca mîine acul atenţiei să se înfigă în altceva, fără vreo legătură cu ziua de dinainte. Efemeridele acestea culese la întîmplare devin pretextul din care Nae îşi face intrigi cu bătaie metafizică. Şi peste tot – în prelegeri sau în gazetărie – dai peste aceeaşi umoare neagră: o mefienţă rece, fără efiziuni de sentiment, aidoma unui robot plin de maliţie, pentru care istoria e o curgere fatidică ce se petrece sub o providenţă căreia nu-i poţi desluşi sensul. Nae Ionescu e un fatalist sadea, crezînd în zei şi lepădînu-se de semeni, de aici uşurinţa cu care ia în derîdere vocaţia demiurgică a omului.

Nae Ionescu, Elena-Margareta Ionescu, *File de corespondenţă. A ta de tot, al tău de tot*, cuvînt de însoţire de Doina Jela, ediţie îngrijită de Miruna Lepuş, traducerea scrisorilor din germană şi franceză de Anca-Irina Ionescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 214 pag.

Şi atunci, dacă acesta e sucul cinic pe care chiliferele i le secretă în scris, cît din licărul sarcastic al filosofului îl găsim în ochiul de îndrăgostit? În primul rînd, găsim timbrul: o vibraţie de gheaţă a unor coarde din care căldura sufletului a dispărut. Ultimul lucru pe care i-l poţi cere lui Nae Ionescu e să fie tandru. Tandreţea nu intră în panoplia imboldurilor sale erotice. Cum nici patetismul nu-l prinde. În schimb, Nae Ionescu poate fi copilăros, ba chiar strident de ludic, ca atunci cînd imită dialectul moldovenesc acoperind vocale şi înlocuind consoane. Dar emoţia caldă a apropierii de femeie îi lipseşte. Nae Ionescu nu are fluid emoţional, şi nici nu aşteaptă de la femei delicateţuri calide. El vrea ecoul amplificat în femeie al propriului timbru, iar duioşiile Elenei Fotino nu-i pot servi drept oglindă. Pentru Nae Ionescu, pandantul cel mai potrivit e femeia cu contorsiuni violente, fiinţa paroxistică explodînd în crize isterice, adică scorpia omorînd din dragoste. Nae Ionescu căuta Gorgone mutilîndu-se în numele iubirii sau Brünnhilde rupîndu-şi hainele de disperare, pe cînd Elena e o casnică simplă fără vocaţie pentru sfîşîieri sumbre. De aici incompatibilitatea dintre ei. Intuind că nu se potrivesc, cei doi sunt suficient de inteligenţi ca, salvînd căsnicia, să rupă relaţia intimă. Vor păstra familia destrămînd cuplul. Nae îşi va găsi alte Gorgone dispuse să-şi frîngă gîtul de dragul unui timbru agresiv şi rece. Un satir glacial fără nimic meridional în el, acesta este Nae Ionescu.

Stilul lui e inconfundabil pentru o ureche care i-a frecventat o vreme textele, în schimb ţinuta lui literară e comună. Neavînd emoţie şi nici imaginţie erotică, Nae nu e un eseist propriu-zis. Nu are verva prozodică în stare a pune pe pagină fantezii bine scrise. El detestă reveriile şi fuge de *Schwärmerei* ca de naiba. De aceea Nae nu e scriitor, fiindcă e mai mult: un gînditor cu convingeri mistice. Pe care femeile l-au iubit pînă la desfiinţare. ■

Alte apariţii recente

- Simona Vasilache, *Dicţionarul mărunţişurilor*, Baroque Books&Arts, Bucureşti, 2015, 215 p.
- Ecaterina Ionescu, *Am fost redactor de carte*, Editura PACO, Bucureşti, 2015, 362 p.
- Romeo Alexandrescu, *Primele cărţi poştale ilustrate româneşti (1894-1985)*, Catalogare, volumul 2, 2014, tipărit la CNI Coresi, Bucureşti, 528 p.
- George Bogdan, *Dincolo de Calea Victoriei (jurnal de o zi)*, Editura Tracus Arte, Bucureşti,2015, 70 p.

Notele de călătorie ale lui Virgil Nemoianu, unul dintre cei mai prestigioşi reprezentanţi ai exilului românesc din al doilea val de după război, ocupă un loc privilegiat.

■ ex libris de mircea anghelescu

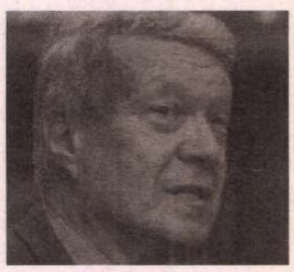
Cititor pe cinci continente

Apărut foarte recent, al treilea volum al seriei de autor pe care Virgil Nemoianu o publică la Editura Spandugino, în condiţii grafice deosebite, dezvăluie cititorului o faţă mai puţin cunoscută a teoreticianului şi istoricului literar, celebru prin cărţile despre îmblânzirea romantismului, literatura secundarului sau identităţile culturale.

Alcătuit dintr-un volum publicat în 2007 (*Străin prin Europa*) şi altul inedit aproape în întregime, *Buimac pe cinci continente*, care descriu multiplele sale călătorii dintre anii 1983 şi 2007, textele din masivul volum abia apărut pun şi alte probleme decât cele ale unor obişnuite confesiuni de călătorie. Literatura de călătorii nu se scrie sub cenzură. Destinat mărturisirii unor experienţe ieşite din stereotipul vieţii zilnice, jurnalul de drum exprimă personalitatea autorului, dar exprimă, totodată, forma cea mai directă şi mai veche de libertate cunoscută de individ: aceea de a călători, de a se duce unde vrea, cum vrea şi a vedea pe cine vrea, pentru a spune apoi ce crede despre experienţa lui: formalismul, ocolişurile şi calculele interesate ucid acest gen străvechi din care s-au născut primele mari opere epice ale lumii, de la *Iliada* şi *Odiseea* la *Aventurile lui Don Quijote*.

Un prea lung şi sumbru interludiu în anii de după Al Doilea Război Mondial a generat doar volume anoste de comentarii culturale pe marginea unor călătorii privilegiate, în general ale unor persoane agreate de autorităţi, cu funcţii înalte şi lipsite de principala justificare a acestui exerciţiu: amprenta unei personalităţi. Abia ultimul sfert de secol a văzut resuscitarea genului, cu mai multe apariţii importante, între care volumul Anei Blandiana proiectează nu numai visele, ci şi frustrările atâtor călătorii refuzate generaţiei noastre, care se confundă cu nostalgia lor, în emoţionanta *O silabisire a lumii* din 2006. Cu atât mai interesante mi s-au părut însemnările de călătorie ale românilor din exilul de după Al Doilea Război Mondial, cei puţini care au putut călători şi au scris despre călătoriile lor. Între aceştia, notele de călătorie ale lui Virgil Nemoianu, unul dintre cei mai prestigioşi reprezentanţi ai exilului românesc din al doilea val de după război, ocupă un loc privilegiat.

Acest loc privilegiat între autorii de note de drum se datorează, în primul rând, faptului că lui Nemoianu îi place să călătorească. Nu este o excepţie: în pofida unei imagini de ursuz retras în cabinetul lui tapetat cu pergamente, ca Eudoxiu Bărbat al lui Sadoveanu sau ca Sylvestre Bonnard al lui France, intelectualii călătoresc destul de mult şi cu plăcere şi Nemoianu explică bucuria de a călători, a lui şi a celor ca el, printr-un text din volumul omagial din 2010 care trimite spre confesiunile Sf.Augustin, sau poate spre cartea lui Gabriel Marcel: „călătoria mi se pare emblematică pentru întreaga viaţă a omului, pelerinajul nostru terestru, natura noastră cvintesenţială de *homo viator*".



Acestei naturi de „călător" a omului se datorează a doua explicaţie a plăcerii de a călători, care este aceea de a confrunta, cu propria sa experienţă, experienţa altora, în primul rând experienţa umană şi a-i înţelege astfel într-un context mai propriu, mai potrivit. Repetate ocazii îi permit să întâlnească oameni cu care fusese în corespondenţă, în polemică, despre care scrisese sau care scriseseră despre el, şi întâlnirea directă schimbă mai întotdeauna impresia anterioară sau măcar o nuanţează (David Jasper care scrisese „o recenzie acră" la *Play. Literature. Religion*, se arată a fi „politicos şi spiritual totodată" şi are cu el „discuţii interesante" etc.). În acelaşi sens, cred, notează vizite în diverse locuri legate de episoade ale vieţii unor autori sau ale personajelor sale, aşa cum Karamzin se plimbă pe malurile Lemanului cu *Nouvelle Héloïse* în mână pentru a se aşeza în atmosfera şi locul în care au evoluat eroii lui Rousseau: în 1984, în Franţa, „în drum ne oprim la moara lui Daudet şi trecem prin Tarascon" (cf. *Lettres de mon moulin*). Uneori, într-o perioadă de lecturi din Chateaubriand, şansa îl persecută („Umblu zadarnic pe urmele lui Chateaubriand: rue de Bac, mânăstirea – ca şi la Combourg, n-am noroc"), altădată îl ajută („Dimineaţă la castelul Vincennes, cu multe amintiri din Dumas şi locul în care, în şanţ, fusese executat ducele d'Enghien din ordinul lui Napoleon"), şi tot în sud, la o „oprire lungă la Vaux le Vicomte, superlativul castel al lui Fouquet, gândul îmi fuge la Dumas" ş.a.

Experienţele fundamentale sunt însă cele de ordin concret, marile muzee în care face adevărate orgii de acumulări, pe care le comentează apoi cu o libertate de spirit şi volubilitate asociativă odihnitoare, despre Renaşterea italiană de pildă, la Veneţia: „Giovanni Bellini e adesea un papă-lapte, nobil, senin, cuminte şi tâmp, cu personaje care-şi dau ochii peste cap. Încă mai bun e exemplul lui Veronese. Aici, la Accademia, e în centrul colecţiei, cu un grupaj incomparabil mai spectaculos decât la Verona, dar tot neconvingător pentru mine. Pe de altă parte, m-au dat gata o *Allegoria* cu Dumnezeu plutind şi animalele, păsările, peştii, fugind parcă de El: de fapt emise, produse. Apoi un Sfânt Ieronim, dintre cei mai profunzi şi serioşi pe care i-am văzut, « olimpul creştin » integral, cu câteva înălţări şi mai ales – de astă dată *sigur* capodoperă! – *Banchetul din casa Levi*, cu Christos la mijloc, realism lat şi temeinic precum în *Anna Karenina* – adevărat roman biblic în pictură, la modul încercat cu succes cam puţintel de romancieri din secolul al XIX-lea" etc. Altădată, abundenţa

Virgil Nemoianu, *Opere*, vol.III (*Note de călătorie*), volum coordonat de Sorin Lavric, Bucureşti, Editura Spandugino, 2015, 620 pag.

comentariului asociativ disimulează poate o ironie, precum la Madrid, la Prado, unde are revelaţia adevăratului Goya. Ca mulţi amatori în cunoştinţă de cauză, are plăcerea unei volute ironice în faţa unui lucru sau unui artist pe care, de fapt, îl preţuieşte, dar profită şi-l rade în trecere pe Picasso: „Cu totul altfel îl văd acum pe Goya. Precum neînsemnatul Picasso, a avut şi el o perioadă convenţional-clasică, sinteză de Zurbarán, Murillo şi Velásquez... Abia mai târziu s-a transformat în sine însuşi, adică într-o mixtură de Hogarth (portret) şi de Turner (stil, penel, ulei)", sau la Londra, de pildă, în 2000, la Victoria and Albert Museum, unde vede „două expoziţii, una de scaune modern estetice, alta, plăcută, de Art Nouveau. În ansamblu este un muzeu al kitschului istoric". În general, peregrinările lui Nemoianu sunt un prilej pentru mereu reînnoite confesiuni indirecte; opiniile lui despre artă şi literatură, despre autori şi colegi de profesiune, persoane întâlnite întâmplător şi instituţii cu care vine pentru moment în contact nu fac decât să contureze profilul unui Tristam Shandy modern, călător printr-o altfel de lume decât a lui Sterne, mai complicată şi mai puţin veselă, dar suportabilă dacă e privită cu bonomie. Virgil Nemoianu are plăcerea turistului de a marca locurile prin care trece prin selecţiuni sau imagini caracteristice, care beneficiază adesea de formulări memorabile, chiar dacă sunt, ca mai sus, ironice: la Heidelberg, de pildă, unde vorbeşte de „echilibrul între natură şi cultură", semnalează „butea cea gigantică (das Heidelbergerfass)" pe care o pomeneşte în 1835 şi Kogălniceanu, în drum spre Berlin.

Ca la adevăraţii amatori cu viziunea ansamblului, are un ochi special pentru arhitectură care este, ca pentru Ruskin, *summa* domeniului, pentru că nu presupune doar conture şi culoare, ci şi armonie de volume care dau pietrelor un sens epic, la Madrid, de pildă, „Plaza Mayor în cartierul vechi al oraşului, concepută în secolul al XVII-lea, este armonioasă, plăcută ochiului, virilă şi sobră –, dar ca semantică politică arată clar că acceptă numai alternarea între revoluţie şi dictatură", sau Marsilia, ca port: „Adevăratul port, în sensul clasic al cuvântului. Cetăţi şi fortăreţe apără intrarea, apoi în faţă insule întărite ce asigurau carantina, închisoarea şi altele... Castelul If, cu celule pentru Mirabeau, pentru ficţionalii Edmond Dantes şi abatele Faria". Ansamblurile pot fi şi florale, sugerând armonia unei vieţi care respectă individul şi tradiţia: „Cel mai frumos lucru din Anglia sunt aproape sigur florile şi grădinile, grija faţă de grădinărit, inclusiv cuprinzătoarele rubrici din ziare pe această temă. Apoi ar veni bătrânii şi bătrânele care mai vorbesc o engleză inteligibilă, sunt civilizaţi, buni, harnici, virtuoşi".

Aceste meditaţii în faţa desfăşurării unei ample perspective, care judecă armonia şi sensul unui vast tablou, nu împiedică note secundare, aruncate în trecere: în Marsilia, unde admiră ansamblul portuar citat mai sus şi apreciază că „înţelegi foarte bine istoria aproape trimilenară a locurilor observând condiţiile naturale inegalabile", observă şi „o altă uriaşă catedrală seamănă cu cea din Sibiu". De altfel, excelent asimilat în mediul universitar american în care a obţinut diverse distincţii (prorector al Catholic University din Washington, distinguished professor, director de program etc.), Nemoianu are o ureche atentă la tot ce are legătură cu ţara de origine, cu care păstrează legătura în chip firesc: de la comparaţii care flatează prea puţin („lăudăroase ca-n România de odinioară"), la altele care onorează (un ceh îi spune în 1990 că lucrează la o traducere din Wellek în timp ce „în România e tradus încă din anii '60"). Evident că nu le caută, ci sunt doar un termen de comparaţie uzual dintr-o epocă a formării sale: în Anglia „molcomul râu Ouse, cu maluri tradiţionale (parcă erau din România interbelică)", în Cape Town „un om scund, cu o bibliotecă de birou demodată, ca vreun intelectual din Bucureştii tinereţilor mele", în Franţa „ne-am dus la celebrul Cap d'Agde, tipică localitate de vacanţă, cum erau Neptun şi Venus la Marea Neagră – atmosfera *românească*" etc. Caută relaţia cu colegii români şi se vede cu vechii prieteni precum familia Balotă, de unde consemnează şi momente probabil semnificative pentru istoric, precum Eugen Ionescu povestindu-i vizita la rege, din care scriitorul „a ieşit... destul de dezabuzat: Eh, cum să fi fost? Eu surd, el mut!..."

Cum se vede, o sumă de texte importante care definesc omul, dar explică în mare măsură şi opera lui, fortificată de un sagace spirit de observaţie, de o memorie infailibilă şi de o uriaşă capacitate de a citi: Nemoianu citeşte tot timpul, ziua sau noaptea, în avion sau în cada de baie, în momente de depresie sau de exaltare, şi lista lecturilor, ca şi a remarcilor sale oferă adnotări interesante la multe dintre studiile sale. În plus, scris cu umor şi dezinvoltură, volumul este o lectură delectabilă. ■

Iată o serie de contradicţii care ar fi putut deveni interesante şi problematizante la un scriitor veritabil, cu o personalitate ea însăşi contradictorie. La Dan Mircea Cipariu, ele sînt numai hilare.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Oglinda Facebook

Într-un colofon ce însoţeşte, ca la marile înfăptuiri editoriale, volumul de versuri *singurătatea vine pe facebook*, Dan Mircea Cipariu explică structura simbolică a cărţii sale. „Cartea marchează împlinirea a 40 de ani ai autorului cu exact 40 de poeme." Explicaţia, cuprinsă între cîteva rînduri de reclamă („acest proiect editorial a fost susţinut de Asociaţia EURO CULTURART, TotalSoft şi *www.agenţiadecarte.ro*") şi altele de mulţumire („Autorul mulţumeşte următorilor prieteni care i-au susţinut cu delicateţe şi discreţie opera literară"), ar putea deruta, înscriind versurile de faţă în sfera celor ocazionale.

Ocazia nu este însă un eveniment „exterior", la care poetul, alături de alţii, să participe prin contribuţii personale. Dan Mircea Cipariu îşi organizează singur aniversarea, dîndu-i forme de ceremonial poetic şi reparcurgînd etapele unei deveniri. Viaţa poetului s-a schimbat semnificativ, odată cu cea a societăţii româneşti şi a lumii în care liricul – acum – de 40 de ani trăieşte. Poezia lui va lega aşadar etapele devenirii poetice de evoluţiile/ involuţiile spaţiului social, iar biografia celui încercat de singurătate pe Facebook va fi cu greu regăsită, ca viaţă pură şi simplă, în noile condiţii tehnologice.

Trebuie să vină Crăciunul pentru ca drama socializării numai cu numele să-şi arate structura devoratoare. În *scrisoarea a VII-a (de Crăciun)*, „prietenii din reţea" nu pot alina sentimentul de însingurare încercat de poet: „ascultăm fiecare în singurătatea lui/ christmas blue songs". Se încearcă ostoirea singurătăţii tot pe Facebook, poetul postînd o fotografie şi un comentariu sapienţial: „«orice Crăciun e o renaştere», adaug pe facebook/ alături de fotografia mea de la cinci ani". Anunţul de gospodar primind copiii cu colindatul este postat tot aici: „am scris pe peretele meu virtual/ PRIMIM CU COLINDA". Alienarea fiind însă tot mai evidentă, lucrurile încep să se complice lirico-tehnologic. De la postări, se va trece la desene cu tematică: „desenez pe ecran/ un prunc într-o iesle". După alte versuri ale singuraticului prins în reţea, reintrarea lui în realitate se face odată cu pătrunderea în casă a colindătorilor în carne şi oase. Eliberat de monitor şi televizor, poetul îi ascultă şi, pe colindul lor, meditează: „sînt şi eu măsura tuturor lucrurilor/ a tuturor mijloacelor/ stau în post/ aşteptînd naşterea Mîntuitorului// colindătorii intră în casă/ colindele lor îmi alungă întunericul// cine şi ce va mai fi/ a doua zi după Crăciun// cum şi unde/ voi găsi paradisul pierdut// nu răspund nu judec nu mai fac ipoteze/ declanşez numai şi numai/ bucurii interioare".

Dan Mircea Cipariu are gesturile şi ticurile unui poet fără a fi, din nefericire, unul. Voluptatea cu care se spune *eu* în aceste „poeme" de o mediocritate, deopotrivă, a viziunii şi a expresiei este întrecută numai de volubilitatea celui care toarnă versuri. Drama poetică e aici săltăreaţă şi ilustrată, fără adîncime şi, cu toate zbaterile autorului, fără semnificaţie. Textele sînt atît de asemănătoare, încît cele douăzeci de scrisori (*scrisoarea I, scrisoarea a II-a,..., scrisoarea a XX-a*) intercalate cu cele douăzeci de secvenţe de *facebook dreams* (*facebook dreams I, facebook dreams II,..., facebook dreams XX*) ne pun pe gînduri prin perspectiva de generare pe care o creează: dacă autorul ar fi avut 50 de ani, cifra ar fi crescut îngrijorător.

Lăsînd gluma deoparte, eu demult pledez pentru reorientarea veleitarilor grafomani din sfera tiparului în cea *online*, din necesităţi de protejare a ecosistemului natural şi literar. Internetul asigurînd o vizibilitate şi o audienţă superioară, nu văd motivele pentru care fie şi un copac uscat să fie sacrificat de dragul unor versuri de o asemenea factură: „ultimul meu simţ e visul/ cu el voi cerceta invizibilul/ şi tot ce e secret în inima şi în creierul celor ce stau chiar acum treji în reţea" (*facebook dreams I*); „sparg fereastra de salvare a creierului/ şi o grădină edenică începe să crească în mine/ cu lagune şi canale în care tot ce e suflet îmi dă bineţe" (*scrisoarea a III-a*); „visele celor care conduc lumea/ sînt tot mai devoratoare/ ca o reţea de tarabe egotice/ la care sîntem poftiţi să cumpărăm/ ÎNTUNERIC/ &/ RĂUTATE/ îmbrăcate în haine scumpe" (*scrisoarea a V-a*); „exilul interior/ aşteaptă să ni se strige/ fiecăruia/ NUMELE/ PRENUMELE/ &/ STAREA DE DISPERARE" (*facebook dreams V*); „am intrat în anul schimbării de sine/ interiorul meu e o sămînţă de iubire din care voi scoate/ un cuvînt de trecere pentru devoratori şi profani" (*scrisoarea a VIII-a – de Anul Nou*); „am intrat în casa ta interioară/ să simt cum lucrează Lumina/ ca o vietate născută dintr-un vis de cunoaştere// stau aici/ cît se poate şi cît mi-e dat/ departe de năluciri şi primejdii// e atîta linişte în casa ta/ încît astrele reci/ se purifică/ pînă cînd devin suflete" (*facebook dreams X*); „sufletul meu devine tot mai mult o/ LUMINĂ/ care ştie ce şi cum să atingă" (*facebook dreams XII*).

Dan Mircea Cipariu, *singurătatea vine pe facebook*, cu 12 ilustraţii de Mihai Zgondoiu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 96 pag.

Exemplele de „poezie" susţinută „cu delicateţe şi discreţie" de către cei zece prieteni din colofon pot fi înmulţite pînă la epuizarea sumarului din *singurătatea vine pe facebook*. Veleitarismul poetic este în cazul lui D.M. Cipariu omogen şi fără surprize. La tradiţionala Poştă a redacţiei ţinută de un scriitor ori un critic cu experienţă şi exigenţă, versurile ar fi fost retrimise autorului, cu recomandarea: „mai încercaţi". Dar ele au fost publicate, fiindcă vanitatea auctorială este invers proporţională, în astfel de cazuri, cu înzestrarea reală.

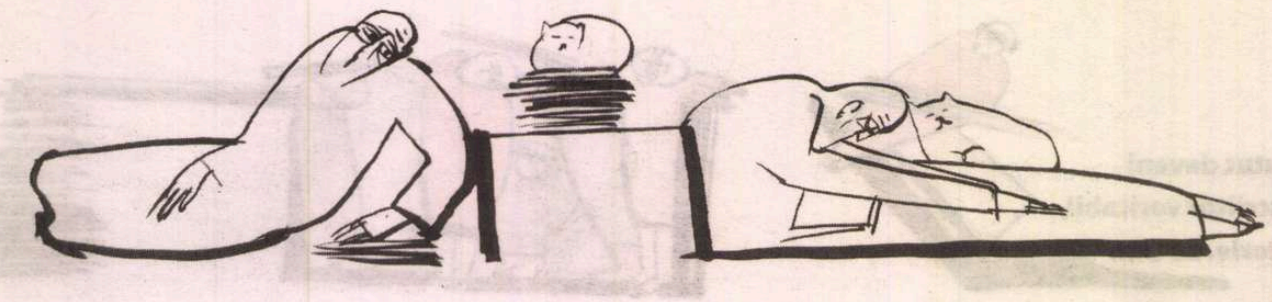
Paradoxul face că tocmai acest context nou, al singurătăţii devoratoare de poeţi de calibrul lui Dan Mircea Cipariu, le-a oferit condiţiile pentru a se manifesta plenar şi multilateral. În acest context istoric în care „poetul" nu-şi mai găseşte liniştea interioară am putut lua act de producţia lui serială şi zgomotoasă. Tocmai internetul, osîndit liric în volum, fu mediul prin care autorul a căpătat formă şi gesticulaţie de poet însingurat. Or, a probozi Facebook-ul pe Facebook, a deplînge permisivitatea internetului cînd tu însuţi eşti unul dintre efectele ei, a suferi de alienare şi totodată a mulţumi sponsorului: iată o serie de contradicţii care ar fi putut deveni interesante şi problematizante la un scriitor veritabil, cu o personalitate ea însăşi contradictorie. La Dan Mircea Cipariu, ele sînt numai hilare.

Lărgind cadrul, mai important este să dezbatem şi să asumăm libertatea nemaiîntîlnită în istorie oferită, astăzi, de internet – şi să ne gîndim în modul cel mai serios dacă sîntem ori nu pregătiţi pentru ea. Există încă nostalgici după vechea stare de lucruri şi după ordinea „axiologică" a epocii trecute, în care veleitarismul artistic era circumscris şi definit ca atare, bătăliile culturale fiind purtate preponderent pe axa rezistenţei la ingerinţa ideologică. E destul de limpede că această axă de rezistenţă şi acţiune critică nu mai are, în prezentul plural şi pluralist, vechiul rol; şi că, astăzi, critica nu mai este obligată să se confrunte şi să se lupte cu o ideologie unică. Precum în epoca interbelică, a lui Lovinescu, contextul postrevoluţionar al libertăţii depline de opinie şi expresie determină o varietate de manifestări de un maxim interes critic şi, nu mai puţin, moral-psihologic.

Altfel spus, numai în deplină libertate poţi vedea cum este un om, cum poate fi, cum poate gîndi, ce poate scrie. Iar Facebook-ul din titlul cărţii auto-omagiale a lui Dan Mircea Cipariu, comică şi jalnică în aceeaşi măsură, este oglinda cea mai bună pentru fiecare dintre utilizatori, revărsaţi fără nici un filtru redacţional în spaţiul virtual. ■

fototeca României literare

Robert Şerban, George Bălăiţă şi Ioan Holban în 2011. Foto: Ion Cucu



Stilul jurnalului apocrif nu este unul artificios (cu excepţia jargonului franţuzesc, preluat din scrisorile către Boicescu), dar este unul artist.

■ gabriela gheorghişor

Un hagialâc în lumea mateină

Ion Iovan debutează ca poet (*După-amiaza unei clipe*, 1976, Premiul de Debut al U.S.R.), dar, după numai două volume de versuri, se re-orientează spre proză. Înainte de '89, publică două romane, *Comisia specială* (1981) şi *Impromptu* (1986). Scriitorul intră în „clubul" select al *mateinilor* odată cu apariţia eseului biografic *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român* (Editura Compania, 2002). Surprinde apoi cu o carte ce părea, după generic, o apocrifă sau o *mistificţiune* (cu termenul lui Mircea Anghelescu): *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan* (Editura Curtea Veche, 2008, Premiul Special al U.S.R.).

MJC este, conform autorului, ediţia definitivă a acestei cărţi. Renunţă la titlul înşelător, elimină „anexele", pe care le topeşte parţial într-o naraţiune cronologică, aşezată în faţa „jurnalului" ultimului an de viaţă al lui Mateiu. Dispare, de asemenea, prelungirea senzaţionalistă a istoriei biografice (existenţa unui presupus fiu al creatorului *Crailor de Curtea-Veche*), amendată de majoritatea comentatorilor *Ultimelor însemnări*…. Publicarea în colecţia *fiction-Ltd* a Editurii Polirom poate fi considerată tot o formă de dezambiguizare: oricâtă documentaţie ar îngloba, volumul rămâne o ficţiune. Postmodernismul a lansat conceptul de *metaficţiune istoriografică*, umbrelă sub care se aşază, în fond, şi biografiile ficţionalizate. Faţă de vechea biografie romanţată, metaficţiunea biografistă se distinge prin jocul intelectual (uneori, ostentativ) al intertextelor. Un „atlet" al biografiilor ficţionalizate este, de pildă, Peter Ackroyd, unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori postmoderni britanici. *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* (1983), roman laureat al premiului „Somerset Maugham", l-ar fi putut inspira pe Ion Iovan, ca model reuşit de cameleonism literar.

MJC este structurat în două părţi, *O lume pentru Mateiu* şi *Însemnările jubileului*. Într-o notă de la începutul cărţii, autorul deconspiră montajul livresc, utilizarea intertextualităţii citaţionale (fie că este vorba despre intertextul testimonial – mărturii ale contemporanilor, fie de intertexte literare – fragmente din scrierile celor doi Caragiale, tatăl şi fiul) şi pastişarea stilurilor literare, matein şi, fulgurant, caragialesc. Romanul exploatează la maximum toate sursele documentare: istoriografia despre a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi prima jumătate a secolului al XX-lea, ziarele vremii, evocări, epistolare, studii istorico-literare. Jurnalul intim, pe care l-ar fi ţinut Mateiu din 1927 până în 1935, precum şi agendele cu notiţe (ajunse după moartea sa în arhiva Fundaţiei pentru Literatură şi Artă „Carol II") s-au pierdut prin anii '40, păstrându-se doar transcrierile trunchiate, făcute de Perpessicius şi Cioculescu după manuscrisele olografe („volatilizate" ulterior şi acestea, spune Ion Iovan într-o altă notă). A fost publicată, în schimb, corespondenţa lui Mateiu cu prietenul N.A. Boicescu (în volumul *Mateiu Ion Caragiale – un personaj. Dosar al existenţei*, 1979, coordonat de Al. Oprea). Ion Iovan amestecă în pasta omogenizantă a ficţiunii documentalul, textul literar şi metatextul critic. Adevărurile istorice (obiective şi subiective) completate de broderia speculativă dau naştere unei poveşti biografice verosimile. Cu toate acestea, romanul *MJC* îmbogăţeşte, de fapt, mitologia unui personaj de istorie literară, proiectat, încă din timpul vieţii, datorită excentricităţii sale, în legendă.

De altfel, naratorul subliniază, la momentul naşterii, câteva semne (de coloratură biblică şi folclorică) ale elecţiunii şi singularităţii. Tonul ironic nu acoperă simbolistica sugestivă: bastardul marelui dramaturg Caragiale (Tatăl) este fiul „născătoarei Maria" (o modestă lucrătoare la fabrica de ţigarete Belvedere). Copilul vine pe lume de Buna Vestire, dar şi de Ziua Cucului (pe 25 martie). „Exordiul" *O lume pentru Mateiu* este o naraţiune la persoana a III-a care reconstituie tabloul istoric al epocii şi biografiile îngemănate ale tatălui şi fiului. Povestirea, fastidioasă prin amănunte, pare aproape un manual de istorie, însă autorul subminează subtil relatarea minuţios-„obiectivă" prin ocheade ludic-ironice către cititor. A doua parte a cărţii, falsul jurnal al lui Mateiu, are rolul (dincolo de cel de catalog al mişcărilor zilnice ale personajului), de oglindă „subiectivă" a istoriei desfăşurate în prima parte. O anume redundanţă epică devine, astfel, inevitabilă.

Însemnările diaristice inventate reprezintă hagialâcul lui Ion Iovan în lumea (exterioară şi interioară) mateină, în „groapa privată" a insolitului scriitor. O teleportare imaginară în timp şi o transvazare spiritual-psihologică. *Personagiul* Mateiu scrie în jurnal pentru a se dezintoxica de literatură, pe care ajunge s-o eticheteze drept „frivolitate". În ciuda aspiraţiei de a se despărţi de literatură, „o codoaşă infectată cu boale lumeşti", stilul îl trădează, împingându-l însă tot în braţele acesteia: „Totuşi o umbră de pudoare mă urmăreşte constant, am grijă de gramatică, ung fraza cu pomezi, de parcă ar fi atinsă de o boală ruşinoasă, înmoi cuvintele, pun virgule. Să nu

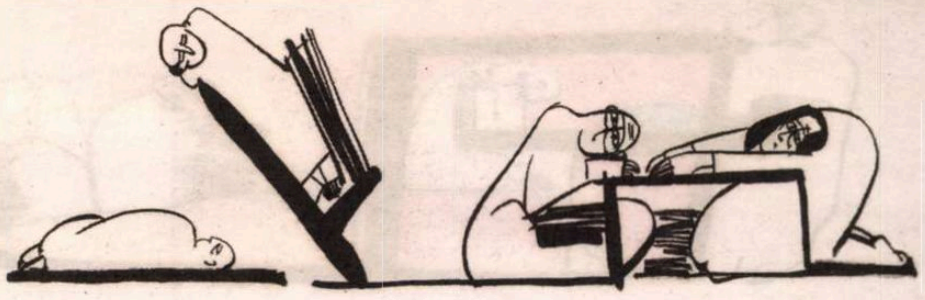
Ion Iovan, *MJC*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 512 pag.

poţi fi singur, en tant qu'homme de lettres, nici între pereţii băii personale, cu pantalonii jos, încuiat pe dinăuntru? E greu, la drept vorbind, să te mai vindeci de sifilisul literaturii. N-o voi uita niciodată pe târfa asta?". Mateiu pare a suferi şi de un complex al descendenţei („toate cuvintele au fost folosite, stoarse de alţii înainte, supte şi aruncate printre dinţi ; zdrumicate, morfolite în cavităţile bucale ale ciudaţilor indivizi care fac literatură din toate timpurile. Nu poţi să compui o singură frază curată, componentele ei sunt regurgitate, acrite, intrate în putrefacţie"), la care se adaugă dragostea pentru „esteticile contemplative" ale vieţii. Străduania şi truda le găseşte monstruoase, vulgare, tânjind după un *dolce far niente* (levantin), considerat singurul *modus vivendi* aristocratic. Gândul acesta readuce la suprafaţă resentimentele faţă de tatăl care-l dezmoştenise („ctitor de berării"), pentru a huzuri el însuşi la Berlin ca un *burjui* (graţie unei părţi din averea Momoloaiei). După o tinereţe în sărăcie, trăind din expediente şi gheşefturi (care l-au adus în preajma unor personaje dubioase precum Bogdan-Piteşti), Mateiu se aranjează prin căsătoria formală cu searbăda Marica Sion (mai în vârstă decât el cu un sfert de secol). În fond, aristocratul închipuit Mateiu (care se auto-proclamase conte de Karabey) nu e departe de „plebeul" său părinte în ceea ce priveşte oportunismul, dorinţa de parvenire şi visul de rentier. Obsesia stilului nobiliar (în vestimentaţie, în maniere, în scris) este însă apanajul fiului, pasionat de heraldică şi de istoriile familiilor aristocratice europene.

În momentul însemnărilor, după război, Mateiu are nostalgia *Belle Époque*, a unei „lumi aşezate", a boierilor conservatori de viţă veche. Îi repugnă reformele democratice ale liberalilor şi, în general, tot ce ţine de ţărănime şi de mahala: „Dumnezeu a creat mai întâi elita. (…) de fapt, a creat numai elita. Restul este eroare". Pentru a scăpa de bigotismul Maricăi şi de damful „românimii" se refugiază în „dialogul" jurnalier cu sine, care este şi o auto-analiză, şi în două proiecte utopice: regatul unit româno-maghiar (o comisie mixtă îl desemnase creatorul stemei) şi senioria de la moşia Sionu. Acestea îi oferă prilejul de a călători când la Sibiu (în care regăseşte ceva din neuitatul farmec al Berlinului văzut în juneţe), când la Fundulea, unde arborează pe conac flamura cu blazonul său comital. Aici îşi admiră curcanii imperiali, iar noaptea, priveşte ore în şir cerul prin binoclu. Studiază construcţia grădinii unui conte Hoditz, în vederea croirii propriei grădini senioriale „de meditaţie". În vila de pe strada Robert de Flers, îşi face frecvent inventarul garderobei şi al medaliilor, sub privirea îngăduitoare a motanului „terapeutic" Calimach. Cvasi-ipohondru, îşi măsoară cu regularitate tensiunea arterială cu sfingomanometrul. Şi îşi repetă, ca o mantră, deviza înscrisă pe emblema lui nobiliară: *Cave, age, tace*. Citeşte cu sfinţenie ziarele, mai ales *Universul*, dar şi literatură, exclusiv occidentală, cea autohtonă fiind „bicisnică". Nictofilul lâncezeşte adesea într-o stare de *taedium vitae*. Vanitatea, nevoia de a se arăta a *dandy*-ului îl poartă însă prin cafenelele interbelice bucureştene, la Athénée, Corso, Capşa, unde se comentează ştirile politice, mondenităţile şi noutăţile literare. Şi unde îşi face veacul scriitorimea română, tratată cu dispreţ în jurnal. În încondeierea contemporanilor, Mateiu are spiritul vindicativ şi limba spurcată, sarcastică ale unui Neculce. Doar poetul Adrian Maniu, ins rafinat şi iubitor de antichităţi, sau „candidul" Pillat sunt descrişi cu simpatie. O evaziune trăiristă o constituie relaţia erotică prudentă cu Ema, secretara de la Fundaţiile Regale. Căci „neghiobia de a face literatură înseamnă bule mari de timp netrăit".

Stilul jurnalului apocrif nu este unul artificios (cu excepţia jargonului franţuzesc, preluat din scrisorile către Boicescu), dar este unul artist. Impresionează simţul detaliului şi poeticitatea senzaţiilor olfactive: Nicolae, omul de casă, „miroase a câine ud", Marica „miroase ca un dulap străvechi", Maison d'Art şi proprietara ei „adiau a mucegai", „lumea de azi, un bazar împuţit", „Cezărică; azi miroase a cotoşman înfierbântat", „Parfumul rafinat era, fără excepţie, natura conservatorilor. (…) Ăştia de acum sunt animale odorifere la modul natural, ai lui Mihalache put precum mâţele, ai lui Guţă precum cotoii. Da, trebuie să ne astupăm nările pe aici, prin Bucureşti". Mateiu avea nas fin, vorba ceea.

Ion Iovan dovedeşte o uimitoare capacitate empatică şi realizează un adevărat tur de forţă romanesc (narativ, retrospectiv, introspectiv). *MJC* conţine, în egală măsură, o frescă istorică şi de moravuri sociale, o biografie ficţionalizată, o proză de analiză moral-psihologică. O lume pentru un personaj şi un personaj cât o lume. ■



Epistolele lui G.T. Kirileanu cuprind o sumă excepţională de informaţii, mărturii, acolade critice, microportrete, ştiri, date noi, rectificări ale unor erori, completări şi contribuţii la viaţa culturală, literară şi politică a României antebelice şi postbelice.

■ nicolae scurtu

Benedectinul din Neamţ — G.T. Kirileanu

Bibliografia istoricului literar, folcloristului, bibliologului, publicistului şi memorialistului G.T. Kirileanu (1872–1960), deşi a scris şi publicat puţin, nu e cunoscută, în întregime, nici chiar specialiştilor deoarece benedictinul din Neamţ a colaborat la cele mai neaşteptate publicaţii din Bucureşti, Iaşi şi din alte oraşe şi târguri ale României.

O diviziune, extrem de importantă, a bibliografiei lui G.T. Kirileanu o constituie, cum e şi firesc, literatura sa epistolară, care este imensă. Au fost identificate, până acum, zece mii de epistole ce au fost trimise rudelor, prietenilor şi, mai ales, confraţilor săi.

E necesar să amintim cărţile ce conţin epistolele pe care le-a trimis lui Nicolae Iorga[1], Constantin Meissner[2], Artur Gorovei şi Mihai Costăchescu, precum şi cele expediate lui Demostene Ruso, Simion Mehedinţi, Ioan Bianu, Alexandru I. Philippide, Hariton Tiktin, Nicolae Bănescu, Perpessicius, Basil Munteanu, Dan Simonescu, Paul Mihail, Remus Caracaş, Aurel George Stino, Mihai Lupescu şi mulţi, foarte mulţi alţii.

Epistolele lui G.T. Kirileanu cuprind o sumă excepţională de informaţii, mărturii, acolade critice, microportrete, ştiri, date noi, rectificări ale unor erori, completări şi contribuţii la viaţa culturală, literară şi politică a României antebelice şi postbelice.

Interesante şi necunoscute, până acum, sunt şi epistolele pe care le-a trimis teologului, istoricului şi excelentului cărturar Constantin Bobulescu (1882–1958), personalitate complexă a culturii româneşti.

Informaţiile din aceste epistole impresionează prin luciditate, detaşare şi obiectivitate întrucât G.T. Kirileanu a fost un *martor* credibil al multor evenimente, al unor situaţii paroxistice şi, finalmente, al unui dezastru social, economic, politic şi cultural.

În solitudinea absolută de la Piatra-Neamţ a reflectat, adesea, la anularea sau dispariţia unor destine de cărturari de o reală anvergură.

*

Piatra-N[eamţ], 17 iunie 1947

Iubite părinte Bobulescu,

Fiindcă bunul meu prieten Iorguţu Lalu nu a putut veni decât în ajunul plecării să-ţi dea scrisoarea mea, n-ai putut să-mi răspunzi. De aceea profit de călătoria la Bucureşti a soţiei sale spre a te ruga să-i laşi la casa d[oam]nei d[octo]r Lalu răspunsul, spre a mi-l aduce când se va întoarce la Piatra.

M-am bucurat că prietenul Lalu te-a găsit la masa din săhăstreasca-ţi grădină cu pâinea şi laptele dinainte şi în bună stare trupească şi sufletească. Parcă aş fi fost şi eu de faţă cu gândul şi cu inima.

Am rămas uimit văzând în ziare îndepărtarea de la Universitate a unor profesori ca Gh. Brătianu, C. Giurescu şi P. Caraman de la Iaşi, parcă s-ar găsi alţii de valoarea lor pe toate cărările.

Iar un dornean îmi aduce vestea că prof[esorulţ Leca Morariu şi soţia sa, pentru nevoile traiului, au ajuns să cânte la violoncel şi piano în localurile publice de la băile Vatra-Dornei. Îţi stă mintea în loc.

Am citit şi campania pornită împotriva înalţilor clerici, legându-se şi de prof[esorul] I.D. Ştefănescu[3].

M-aş bucura dacă ai izbuti să capeţi scrisoare de la păr[intele] Nae[4] cu răspuns la punctele ce i-am înşirat în scrisoarea mea trimisă prin mijlocirea prof[esorului], G. Macovei[5].

Îmi închipui că în curând se va duce la ţară în vacanţă, aşa că nu va mai avea chef de scris.

Sfşinţiaţ ta ce gânduri ai pentru vara asta? Unde-ţi vor fi explorările?

Eu cum ţi-am spus mă silesc să pun oarecare rânduială în hârţoage, spre a le asigura păstrarea după trecerea mea din viaţă.

Cu prietenească dragoste,
Moş Ghiţă Kirileanu

[P.S.]

Fost-ai vreodată pe la fotograful Adolphe Chevallie din str[ada] Carol, nr. 11? Este consăteanul meu iubit, care a adunat în colecţia lui măiastră de fotografii frumuseţile Mamei Bistriţa, după indicaţiile lui G. Balş.

[Sfinţiei sale părintelui C. Bobulescu la Biserica Sfântul Nicolae Tabacu, Bucureşti].

*

Piatra N[eamţ], 30 iulie 1947

Iubite părinte Bobulescu,

D[oam]na Elisa G. Lalu mi-a adus scrisoarea sf[inţiei] tale, în care ţ[i]-ai vărsat din năduhul zilelor noastre, şi-ţi mulţumesc atât pentru scrisoarea cât şi pentru grija ce-ai avut cu pachetul cărţilor de la Acad[emia] Rom[ână], care mi-au fost hrană sufletească o lună de zile. Îndeosebi volumul cu *Dezbateri pe anii 1945–[194]6* mi-au dat multe ştiri interesante.

În legătură cu partea I a scrisorii îţi pot spune că pe lângă cartea lui Xenopol despre războaiele dintre ruşi şi turci, am recitit anul acesta preţioasa broşură a lui Mihail Kogălniceanu din 1848: *Dorinţele partidei naţionale din Moldova*, unde se poate vedea starea sufletească de acum o sută de ani, cam asemănătoare cu cea din zilele noastre, atâta numai că pe atunci erau oameni mai mari în nişte mici Principate.

În privinţa zugrăvirii clerului pe care mi-ai făcut-o, am dat zilele acestea peste cartea lui E. Lovinescu – *Pagini de război* (1916), pe care n-o citisem la timpul ei din cauza zbuciumului vieţii mele chinuite care-mi lasă tare puţin răgaz pentru lectură liniştită.

Am găsit aici un capitol despre *galactionism*, altul despre Arghezi şi Cocea, altul despre faimosul lor mecena Bogdan-Piteşti. E vorba şi de sodomii săvârşite în Sf[ânta] Biserică!

Crede-mă că [şi] acuma simt în sufletul meu marea părere de rău că stăruinţile mele pentru publicarea însemnatei sf[inţiei] tale lucrări asupra bisericilor din Iaşi au rămas în deşert.

Şi mă prinde mirarea că prof[esorul] Giurescu a cerut părerea altora în această privinţă. Îmi închipui că în aceste timpuri de nebună scumpete nu se vor găsi fonduri pentru asemenea publicaţii.

Îţi mulţumesc şi pentru a doua scrisoare la care ai adăugat şi scrisoarea păr[intelui] Nae, mare minune! Ca să-i înlesnesc răspunsul, i-am înşirat pe puncte chestiile la care aştept răspuns. Din păcate însă, nici acum nu mi-a răspuns la toate.

Întâlnind mai dăunăzi o rudenie a păr[intelui] Nae venită în Piatra i-am dat o scrisoare pentru păr[intele] Nae, cu rugămintea de a-mi da lămuririle cerute.

I-am spus că n-am primit nici o scrisoare de la diaconul Moisescu[6] în privinţa scrisorilor primite de mitropolitul Iosif Naniescu de la episcopul Melchisedec şi Gavril Musicescu.

Şi eu prostul din Holdă îmi închipuiam că va avea bunătatea să le pregătească pentru tipar în revista *Bis[erica] Ort[odoxă] Rom[ână]* căci cred că au oarecare interes. În vremea mea am făcut la atâţia asemenea îndatoriri.

Mulţămesc pentru broşura lui Berechet[7] pe care n-o aveam. Mare păcat de pierderea lui şi a interesantei sale biblioteci. De multe ori mă gândesc la soarta cărţilor şi hârţoagelor adunate cu dragoste de maniaci ca mine şi sf[inţia] ta!

Ele au fost şi sunt marea noastră mângâiere, dar după trecerea noastră din viaţă cine ştie ce se va alege de ele. Dacă ar fi în Piatra tânărul prieten C. Turcu[8], aş avea la îndemână un om cinstit şi cu tragere de inimă pentru cărţi.

Nepoţii mei văd că-s lipsiţi de asemenea tragere de inimă, gândindu-se numai la lupta cu greutăţile vieţii. Drept este că lumea de azi este robită de grija stomacului sau de poftele sexuale, cele două temeiuri ale existenţei omului pe pământ, nu în nouri!

Aud că Tanţa şi soţul său ar fi trecut şi vara asta la Hangu, dar în trecerea lor prin Piatra pe la mine nu s-au arătat. Îmi închipui că Tanţa nu vrea să dea ochii cu Rodica, dar ea se află acum la Holda, unde stă cu fiică-sa nou născută (nelegitim!). Of, Doamne. Ea zice că i-a venit din stele!

Vechi şi devotat prieten,
Moş G.T. Kirileanu

[P.S.]

31 iulie 1947. Azi păr[intele] Constantinescu mi-a adus o scrisoare de la diac[onul] Moisescu, scuzându-se de întârzierea răspunsului. Îmi spune că păr[intele] Nae a [i]eşit la pensie.

[Sfinţiei sale părintelui Constantin Bobulescu, Biserica Sfântul Nicolae Tabacu, Bucureşti]. ■

Note:

Originalele acestor epistole, inedite, se află la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. Numere de inventar: 10764/1 şi 10767/1.

[1] Nicolae Scurtu – *G.T. Kirileanu şi contemporanii săi. [Volumul] 1. Scrisori către N. Iorga*. Piatra-Neamţ, Editura Acţiunea, 2012, 150 pagini.

[2] Nicolae Scurtu – *G.T. Kirileanu şi contemporanii săi. [Volumul] 2. Scrisori către Constantin Meissner*. Piatra-Neamţ, Editura Acţiunea, 2013, 238 pagini.

[3] I.D. Ştefănescu (1886–1981), profesor, istoric de artă şi unul dintre cei mai buni cercetători ai picturii bisericeşti din România.

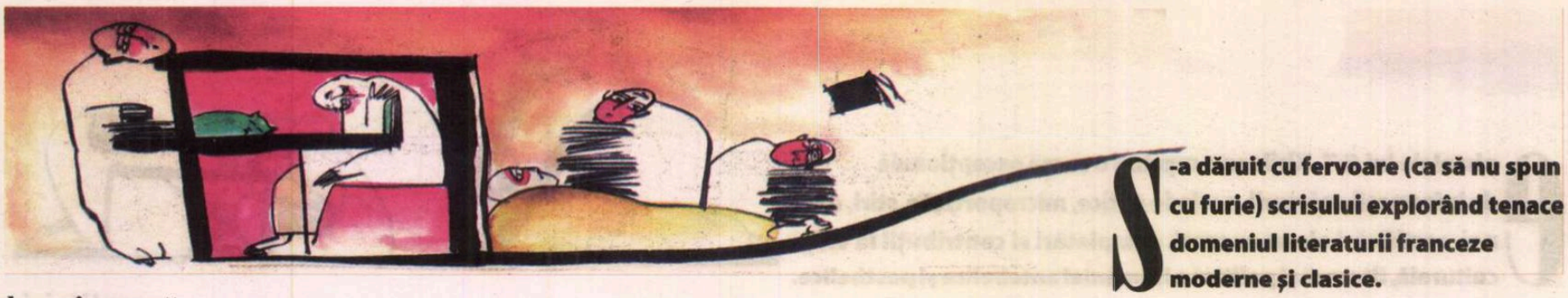
[4] Nicolae Popescu (1881–1963), teolog, istoric şi membru al Academiei Române.

[5] Gheorghe Moisescu (1906–1974), profesor de teologie şi istorie. Are contribuţii esenţiale în domeniul istoriei Bisericii Ortodoxe Române.

[6] Constantin Turcu (1903–1980) profesor, istoric, arhivist şi unul dintre cei mai buni cunoscători ai ţinutului Neamţ.

[7] Ştefan Berechet (1885–1946), teolog, jurist şi istoric literar.

[8] Gheorghe Macovei (1880–1969), profesor universitar, geolog şi membru al Academiei Române.



S-a dăruit cu fervoare (ca să nu spun cu furie) scrisului explorând tenace domeniul literaturii franceze moderne și clasice.

la aniversară

Livius Ciocârlie - 80

Gabriel Dimisianu: Schiță de portet

Sunt îndemnat să scriu ceva despre aniversarea lui Livius Ciocârlie, aniversare frumoasă, impunătoare, de care, de altfel, mă apropii şi eu vertiginos. I se întâmplă să aibă parte de ea cu trei luni înainte fostului meu coleg de facultate şi, ulterior confrate de breaslă, ca să vorbim astfel. Profesor nu am fost, ca Livius Ciocârlie, dar am scris de timpuriu, ca şi el, prin reviste.Ne-am văzut astfel, destul de repede, integraţi, şi unul şi celălalt, lumii jurnalistice şi mediilor scriitoriceşti. La fel Sorin Titel şi Velea, şi ei foşti colegi.

Ce ne leagă mai mult decât altele sunt desigur împrejurările din studenţie, când am fost colegi în acelaşi an la Filologie (numele de atunci al Literelor). Livius la Franceză, iar eu la Română. Vremurile au fost cum au fost, nu pot fi în niciun caz idealizate, dar nici văzute numai în negru. Cel puţin de oameni ca mine sau ca Livius Ciocârlie. Atunci, în acei ani, ni s-a întâmplat să fim tineri şi nu altcândva.

Am fost, aşadar, colegi de studenţie în anii '50 ai trecutului secol, am făcut atunci şi armata, admişi la Facultatea de Filologie din Bucureşti, eu la Română şi Livius la Franceză, cum spuneam. Îl invidiam (nu doar eu, ci toţi colegii mei din grupă) pentru că în grupa lor, a celor de la Franceză, erau numai doi băieţi şi restul fete, până la numărul regulamentar de 30 de studenţi într-o grupă de studii. Şi la Română, de altfel,majoritare erau tot fetele, dar nu într-o proporţie atât de covârşitoare ca la Franceză. Ne reuneam toţi studenţii din an numai la cursurile lui Tudor Vianu, ale lui Iorgu Iordan şi la cel de marxism al lui Radu Florian, acestea ţinându-se nu în Facultate, ci, din motive de spaţiu, la Biblioteca Fundaţiei Universitare din Calea Victoriei, fostul aşezământ al Fundaţiilor Regale. Era un prilej de a străbate traseul din Edgar Quinet până acolo, presărat cu instituţii ademenitoare precum erau cele câteva cofetării şi berării, mici baruri de zi ori cafenele printre care renumita „Albina" (fostă Anghelescu), unde toţi care mergeam la cursurile de la BCU făceam scurte popasuri.Unii le făceau totuşi ceva mai lungi, iar alţii uitau chiar cu totul să vină la cursuri, în special la cel de marxism.

Să mă întorc însă la Livius, căci despre el este vorba în aceste însemnări care reiau şi unele lucruri spuse altădată.

După absolvire, în 1958, Livius Ciocârlie a revenit în Timişoara de baştină, dedicându-se profesoratului şi familiei, Tanţei, Corinei, Alexandrei, genul feminin fiind şi aici majoritar.

Din 2000 s-a mutat în Bucureşti, pe strada Spătari, şi, fiind vecini, tare rău îmi pare că nu am reuşit să-l conving să ieşim la plimbări seara în cartierul nostru tipic bucureşten vechi.

S-a dăruit cu fervoare (ca să nu spun cu furie) scrisului explorând tenace domeniul literaturii franceze moderne şi clasice (*Realism şi devenire poetică în literatura franceză*, 1974, *Negru şi alb*, 1975, *Eseuri critice*, 1983), acordând, atunci, multă atenţie „tel quell-ismului". S-a ocupat, cam din aceeaşi perspectivă, şi de scriitori români în foarte interesante studii pe care le-a dedicat unor Marin Preda, Radu Petrescu, Sorin Titel.

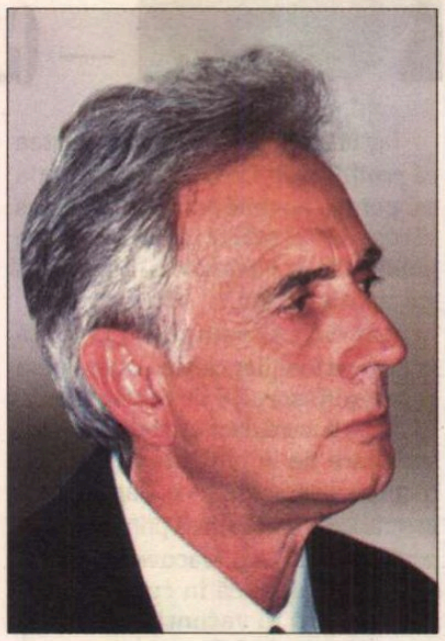
Spuneam şi altădată: din ce în ce mai original devine Livius Ciocârlie pe măsură ce se raportează în scrisul său la elementul autobiografic, manifestându-se ca autor de idei şi, totodată, ca evocator de evenimente trăite sau aflate din istorisirile altora. Construieşte romane (*Un burgtheater provincial*, 1984, *Clopotul scufundat*, 1988) fructificând documente, vechi acte şi scrisori, cronici, totul într-un fel care captivează. E dificil să-l definim ca scriitor, mereu mai dificil. E autor de jurnale, de confesiuni, de biografii deghizate, de comentarii referitoare la Valéry, la Cioran, la Nietzsche? Nedumereşte şi prin altceva, în anii din urmă: punerea necontenit a *vieţii în paranteză* aşa cum îndeamnă prin titlul unei cărţi.

Viaţa trăită, aşadar, nu e importantă, o materie dedicată parantezelor.

Citesc ca şi mulţi alţii, de câte ori apar în **România literară**, *Însemnările* sale în care ne ţine la curent cu ceea ce gândeşte despre lume, literatură şi, în primul rând, despre el însuşi. Nu mai cunosc în literatura de azi, de fapt în literatura de oricând, o atât de convinsă şi de nelimitată denigrare de sine, o atât de energică şi de radicală „autodesfiinţare": „Trăiesc mărunt", „un tată inexistent,soţ apatic", „profesor şubred", „Grija cea mare: să nu am nimic de făcut", „N-aş vrea decât să stau degeaba, de vorbă cu Tanţa". Şi tot astfel mai departe, la nesfârşit. Spuneam şi cu alt prilej: Ciocârle aici nu e omul real deşi lasă să se creadă, ci un *personaj* iar situaţiile în care se transpune nu sunt viaţă, ci literatură.

Un şoc mi-a produs şi ultima carte a lui Livius Ciocârlie, ultima pe care am citit-o: *Exerciţii de imaturitate*, 2013. Şi ironică şi dramatică, iar până la urmă zăpăcitoare prin nesfîrşita ciorovăială (de idei) dintre Gilică şi Gilică, întruchipări ale eului multiplicat.

Un scriitor puternic şi inclasificabil este Livius Ciocârlie, mereu producător de surprize. ■



Marcel Tolcea: Ataraxia unui nobil rus alb și eul liric al tenismanului

Despre cum este Domnul Ciocârlie aflasem încă din liceu. Profesoara mea de franceză de la Liceul din Jimbolia, Margareta Bartha – care coresponda, în acei ani, '73-'75, cu Roland Barthes, cu Samuel Beckett şi Maurice Béjart – îmi prevestea fericită că, la facultate, voi face literatură franceză cu cel mai mare profesor din România. În clasa a XII-a, când făceam meditaţii de gramatică, l-am întâlnit, la una din aceste inevitabile pregătiri, pe Bazil Popovici. Nu, nu am discutat atunci despre viitorul nostru profesor, ci fix la examenul de admitere. Mai precis după proba orală, fiindcă Domnul Ciocârlie i-a dat lui Bazil o notă de suspans absolut. Dintr-un motiv ce s-ar putea încadra în aceeaşi senină şi imperturbabilă severitate: Bazil a confundat subiectul de pe bilet. Îi căzuse Cephise, iar el a vorbit, fireşte magistral, despre Andromaca. Era primul semnal clar despre o judecată, un caracter ce nu încurcă borcanele şi, ca atare, măsura fără niciun fel de amabilităţi bizantine.

Apoi au venit anii de studenţie. Înaintea cursurilor de literatură franceză contemporană, au fost şedinţele de la Cenaclu Pavel Dan, de la Casa Studenţilor, cele de la Cenaclul Hyperion al Facultăţii de Filologie şi de la Cenaclul revistei „Orizont". Unde întâlnirea cu inconfortabila sa sinceritate s-a repetat de nenumărate ori. Şi ţin minte că de un asemenea tratament s-a „bucurat" chiar şi poetul Anghel Dumbrăveanu – preşedintele Filialei Uniunii Scriitorilor şi protectorul „moderniştilor", ca să zic aşa – care, la un moment dat, a ţinut să fie însoţit în lectura sa de prezentarea universitarului nostru. Drept urmare, a asistat siderat, împreună cu asistenţa, la o execuţie în direct, de o politeţe reţinută, ce-i drept, dar de o precizie chirurgicală. Noi, ăştia mai tinerii scriitori filologi – Mircea Mihăieş, Bazil Popovici, Daniel Vighi –, cititori fervenţi de cronică manolesciană în **România literară**, ne înfioram de plăcere că aveam şi noi un critic, o voce la fel de indiferentă faţă de contingentul vieţii literare.

La cenaclul studenţesc, Domnul Ciocârlie era altfel decât în amfiteatru. Făcea puţine referinţe la semiotică, la textualism, iar numele unor Barthes, Todorov, Kristeva, Starobinski sau Derrida, de pildă, erau aproape trecute sub tăcere. Nu şi Baudelaire, Rimbaud, Proust, Kafka, dar şi mulţi prozatori români pe care îi ştia îndeaproape. Îmi amintesc că îi plăcea mult volumul 1 din *Moromeţii* şi, spre surprinderea noastră, din Sorin Titel îi plăcea mai mult *Clipa cea repede* decât prozele de debut din mantaua noului roman francez[1].

În anul 3, „un trouble nouveau", vorba lui Verlaine. Cercul de teatru al Universităţii, coordonat de profesorii Livius Ciocârlie şi Marcel Pop-Corniş, pune în scenă *Răceala*, de Marin Sorescu. În timpul spectacolului, Ioan T. Morar imită vocea „iubitului conducător". Un profesor de la ştiinţe sociale ne reclamă, spectacolul se reia cu uşile închise, noi jucăm cuminţi şi cazul se închide. După trei ani de stagiatură, întors la Timişoara, l-am reîntâlnit pe Domnul Ciocârlie pe terenul de tenis de la Baza Electrica. Locul avea să se dovedească, după 1989, unul de o simbolică aparte: Ioan Holender, faimosul director al Operei din Viena, şi unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Livius Ciocârlie din adolescenţă, atunci când Primăria Timişoarei l-a onorat cu un bust, Domnul Holender a ales ca opera lui Jecza să fie aşezată în incinta bazei de tenis, acolo unde îşi câştigase, ca îngrijitor-antrenor, bruma de bani după exmatricularea din 1956. Aşadar, am fost acceptat în echipa universitarilor, cu doi dintre profesorii mei, Livius Ciocârlie şi Francisc Kiraly, alături de matematicianul Achim Dragomir şi lingvistul Sergiu Drincu. Domnul Ciocârlie venise şi în tenis cu nişte lovituri învăţate la timp şi temeinic, cu antrenor, iar jocul său elegant, aristocratic şi clar a scris în zgura imaginară a locului dovada că, în cazul său, eul autobiografic se suprapune exact peste eul liric al tenismanului. Providenţial, pentru noi, cei care i-am fost studenţi şi admiratori.

Poate că tenisul – din care s-a retras la 60 de ani, aşa cum s-a retras din viaţa universitară – era singura excepţie de la ataraxia socială pe care Domnia sa o practică asemenea unui nobil rus alb în exilul francez.

La mulţi ani, Domnule Profesor! ■

Nota:

[1] Răspunsul cu privire la soarta textualismului, în ultimul paragraf al cărţii sale *Negru şi alb*, din 1979. ▸▸

Realitatea de care se ocupă Livius Ciocârlie, ca teoretician-practician al senectuţii, nu este una foarte veselă, nici foarte comodă.

Simona Vasilache:
Eleganța faptului divers

În persoană, îl cunosc pe domnul Livius Ciocârlie regretabil de puţin. Ne-am întâlnit, în ultimii ani, la câteva mondenităţi literare la care se poate spune că a făcut, de fiecare dată, senzaţie. O anume surpriză, bine dozată, un umor de-o spontaneitate şi, totodată, de-o profunzime care de puţine ori fac casă bună, i-au însoţit, manieră a discreţiei de-a se pune, elegant, în valoare, fiecare luare de cuvânt. Cum să dai strălucire intenţiei de-a te sustrage permanent, din orice fel de funcţie ori ceremonie pare a fi preocuparea care-l frământă, fără astâmpăr, pe acest domn de modă veche, impecabil în ţinută şi incontrolabil în discurs, mizând pe efecte speciale când te aştepţi mai puţin. Cărţile sale recente, din genul, ingrat pentru unii, al jurnalului, ilustrează repetitiv această meserie, în fond, de om care se retrage bucuros din orice, invocând mereu un atotvalabil antitalent. De nişte ani, îi citesc, la două săptămâni odată, notiţele zilnice, de viaţă şi de lectură, înghesuite cuminte în jumătate de pagină de revistă. Sunt lucruri din specia celor condamnate să nu intereseze – rutine domestice, mici introspecţii, însemnări pe marginea unor autori mult prea subtili pentru gustul comun, rare vizite, relaţii de familie, obligaţii trenante ale vieţii profesionale, care nu se epuizează niciodată de tot – pe care stilul lui Livius Ciocârlie, amestec de necruţare de sine şi de tandreţe dezarmată, de chiţibuşerie şi de binevenită lejeritate, de amărăciune trecătoare şi de şăgălnicie de rezervă le face de-a dreptul să sclipească.

Ajungi să trăieşti cu impresia că-l cunoşti de-o viaţă, că-l însoţeşti în traseele zilnice, scurte, banale, dar pândite de enorme descărcări de imprevizibil, aş putea să spun de fantastic, revărsat la comandă pe străzile patriarhale din spatele Căii Moşilor, că vezi în timp real o scenă sau alta, că poţi anticipa deznodământul unei situaţii sumare doar pentru a constata, fără dezamăgire, că sistematic te înşeli. Şi că descoperi, dincolo de diminutive şi detalii foarte personale, încurcături şi angoase tipice. Întotdeauna, însă, cu un strop de surpriză.

Realitatea de care se ocupă Livius Ciocârlie, ca teoretician-practician al senectuţii, nu este una foarte veselă, nici foarte comodă, deşi se caracterizează printr-o obsesivă căutare a confortului, echivalat cu lipsa de corvezi, de oricare ar fi ele. Bătrâneţea ca neputinţă de a mai înţelege lumea, ca inadecvare la rosturi care, treptat, te exclud e obiectul de studiu al acestei filosofii fără sistem, făcută din constatări. Cât poţi să observi, fără să te laşi influenţat de propria persoană e întrebarea fondatoare a ştiinţelor sociale. Cu subiectivitatea peste subiectivitate trecând pare a fi răspunsul, fără pretenţia de seriozitate, al lui Livius Ciocârlie. Un stil de lucru, să-i zicem aşa, care produce, dincolo de tablouri limpezi, minimaliste, ale rănilor fiecărei zile, pagini de-o frisonantă frumuseţe a detaşării. Veşnica aşteptare a catastrofei se îndulceşte prin consemnarea catastrofelor mărunte, motive de tristeţe, în felul lor, dar cărora metoda lui Livius Ciocârlie le scoate la suprafaţă picătura de caraghioslâc. Şi aşa, din deriziune şi autoderiziune se construieşte o demnitate aparte, o reţetă pentru zilele de pensionar. Fără sfaturi, fără sentinţe, doar cu întâmplări de toată mâna şi cu salvatoare, bine potrivite întoarceri la clasici. La jurnalele lor, răsfrânte în viaţa cea mai banală. Asta înseamnă, la urma urmei, să trăieşti printre cărţi. Adecvând, cu eleganţă neostentativă, mesaje înalte la toate fleacurile.

În încheierea acestui aproximativ portret din citite, nu pot decât spera că zvonul cum că Livius Ciocârlie se lasă de scris e, totuşi, o glumă. ■

Răzvan Voncu:
Despre noul chip de a face critică

Nu întotdeauna stilul este omul, cum spune cunoscuta butadă franceză, încetăţenită la noi de ironia caragialeană. Câteodată, omul creează stilul, pornind de la zero, împotriva unor contexte psihologice sau culturale, printr-un proces de autoconstrucţie la capătul căruia fiinţă de hârtie se substituie celei de carne şi oase, iar bibliografemul devine biografem. Rafturile de cărţi, în consecinţă, se transformă într-o metaforă a vârstelor omului însuşi, metaforă care răstoarnă poetica realistă în care credea personajul din schiţa *C. F. R.*, a aceluiaşi I. L. Caragiale. Ei, aş, zice fiinţa de hârtie: să-l vezi în fotografie, în natură nu iese sepia.

Traseul, evident, nu e niciodată atât de simplu, nici transformarea nu e totală. Ceva din fiinţa iniţială rămâne, vrând-nevrând. În critica lui Livius Ciocârlie, acest strat liminar este reprezentat de literatura franceză, cu spiritul ei de măsură, cu echilibrul ei între tentaţia gustului şi propensiunea raţionamentului. Discursul lui Livius Ciocârlie are o fineţe neînţepătoare, o raţionalitate neconstrângătoare şi precauţii neprezumţioase. Toată această suită de prefixe negative, care marchează distanţe pilduitoare, defineşte un spirit al nuanţelor şi un fin hermeneut, preocupat în egală măsură să sondeze şi să (se) delimiteze.

Între *Realism şi devenire poetică în literatura franceză* (1974) şi *Clopotul scufundat* (1988), se produce „revoluţia copernicană" în critica lui Livius Ciocârlie. Care se transformă dintr-un universitar de formaţie franceză, competent şi informat, într-un critic aflat în avangarda redefinirii metodologiei şi chiar a teritoriului disciplinei. Alături de Eugen Simion (cu *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, din 1976), Nicolae Manolescu (cu *O uşă întredeschisă*, din 1986) şi Valeriu Cristea (cu *După-amiaza de sâmbătă*, din 1988), Livius Ciocârlie a participat la un efort substanţial, deşi insuficient recunoscut, de despărţire a criticii noastre, atât de bagajul ei interbelic, cât şi de convingerile structuraliste ale deceniului '60-'70. Rând pe rând, aceşti critici de vârf au renunţat la prejudecata extra-teritorialităţii criticii în raport cu beletristica, recuperând naraţiunea ca modalitate de discurs, şi au extins frontierele genului, incluzând autobiograficul şi, mai ales, tot acel vast teritoriu *de dinainte de lectura* propriu-zisă.

În acest proces de „întoarcere a autorului" (după titlul unei alte cărţi faimoase a lui Eugen Simion), nota caracteristică a criticii lui Livius Ciocârlie o constituie prezenţa copleşitoare a autobiografiei celui care scrie, care trimite naraţiunea spre un soi aparte de *jurnal critic*, în care atributul se justifică nu numai prin profesiunea autorului, cât mai cu seamă prin modalitatea de raportare la universul narat. În cazul său, „întoarcerea autorului" nu capătă – sau nu capătă neapărat – coloratura etică pe care o are la Eugen Simion, ci începe, înainte de toate, cu întoarcerea criticului în propriul discurs. În raport cu oricare din ceilalţi trei colegi, tocmai „bănăţeanul" (citeşte: măsuratul şi aşezatul) Livius Ciocârlie este, în fapt, cel mai radical în a afirma *noul chip de a face critică*. Talentul excepţional de prozator şi un evident sens al universalităţii actului critic, în raport cu toate obiectele care alcătuiesc fiinţa criticului şi, înainte de toate, fiinţa *lecturii* sale, facilitează transgresarea limitelor de gen şi regresia către textul originar. Scriind despre umorile sale schimbătoare sau despre lecturile prin care, în cenuşiii ani '80, criticul se delimita de cotidian în interiorul unui „clopot scufundat", el abandonează „chirurgia" lecturii în favoarea unei *fiziologii*. Una în care, ca în fiziologiile epocii romantice, interiorul şi exteriorul lecturii critice să se oglindească reciproc.

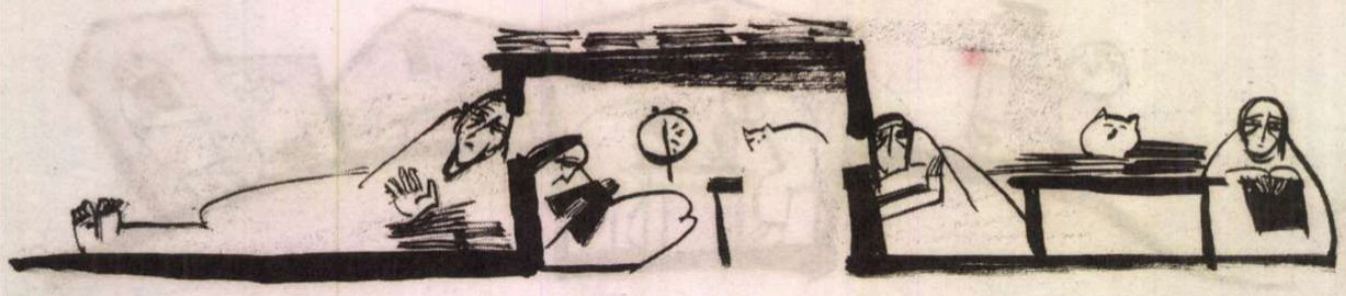
Dacă „întoarcerea autorului", la Livius Ciocârlie, nu se colorează în nuanţele unei demonstraţii etice, noul său chip de a face critică, vizibil încă din *Un Burgtheater provincial* (1985), este, totuşi, un gest moral, de ţinută, într-o epocă – de dinainte, dar şi de după '89 – în care tot mai puţini mai aveau/ au ţinută. Este vorba de mai mult decât de refuzul, perfect onorabil şi salutar, de a scrie despre scriitorii oficiali sau de a semna texte „alămite", cum le zicea Nichita Stănescu. Livius Ciocârlie se retrage într-un „provincialism" ironic asumat, care nu este altceva decât o respingere a centralismului sufocant din ultimii ani ai ceauşismului şi o afirmare neostentativă, dar netă, a autonomiei criticului. Timişoara, Banatul, sunt autoficţiuni ale criticului fiziolog, dar ficţiuni în care caracteristicile referenţilor reali (toleranţa, multiculturalismul, spiritul individual) sunt clar reprezentate şi se constituie într-un contrapunct moral al autarhiei naţionalist-colectiviste oficiale.

Astfel, autoconstrucţia criticului, fără să contrazică datele liminare ale personalităţii, culturii sau formării sale, transformă fiinţa de hârtie într-un reper nu doar estetic (textele lui Livius Ciocârlie se citesc în sine, ca nişte proze de idei), ci şi moral. Ştii, prin urmare, cum începi autoconstrucţia, pentru că ştii de ce te delimitezi, însă nu ştii niciodată cu precizie unde se va sfârşi: este pariul implicit al oricărei, în fond, metamorfoze.

Prin Livius Ciocârlie, critica românească face ultimul pas al transformării ei postmoderne, similare celei pe care o suferă proza în urma „desantului" optzecist. Critica nu mai este un discurs *despre*, ci este un discurs *în sine*, a cărui rază de acţiune depăşeşte textul literar. Critica devine un mod de raportare indiferent faţă de obiectul căruia i se aplică, întrucât critica este însăşi *qualia* fiinţei de hârtie: act pur de narcisism, cum ar spune (exagerând, desigur) Ion Barbu. Orice decodificare – a stărilor de spirit ori a lecturilor uşoare, a plictiselii satisfăcute sau a semnelor exterioare ale spiritului civic – este o recodificare, pe care discursul critic o produce în chip intrinsec.

După *Clopotul scufundat* au urmat, se ştie, alte cărţi de aceeaşi factură. Fiecare, ţinând de noul chip de-a face critică, fiecare, uşor diferită de precedentele. Larga recunoaştere de care se bucură Livius Ciocârlie, popularitatea sa (surprinzătoare, zic eu, dată fiind natura complexă a textelor sale, care sunt orice, numai jurnale evenimenţiale nu), sau afecţiunea de care are parte în cercul spiritelor afine, nu compensează faptul că, într-o literatură săracă în teoreticieni, contribuţia sa la schimbarea de paradigmă, în critica noastră din ultimele decenii – ca şi a celorlalţi critici menţionaţi, de altfel –, este insuficient analizată şi înţeleasă. Stilul lui Ciocârlie poate fi agreabil, dar jovialitatea autoironică e departe de a constitui o cheie suficientă pentru înţelegerea criticii sale. La 80 de ani, criticul, rămas timişorean şi după ce s-a mutat de tot la Bucureşti, continuă să ne spună, prin textele sale, că, de la existenţa celui care scrie la codul vestimentar al celui care citeşte, de la stilul textului la stilul de viaţă al personajelor literare, nimic nu poate rămâne ascuns de ochiul viu (cum spunea Jean Starobinski) al criticii.

Acest devotament pentru critică, mai ales din partea cuiva care s-a ferit cu destul succes de tentaţiile cronicii de întâmpinare, era de nebănuit la momentul primelor sale două sinteze academice dedicate literaturii franceze. E încă o dovadă că nu există nici o contradicţie între civilitate şi radicalitatea teoretică, între amenitatea dicţiunii ideilor şi acuitatea lor. ■



Arestările celor care au alcătuit „lotul Noica-Pillat" au început să se deruleze imediat după reţinerea lui Constantin Noica.

istorie recentă

Scriitori în Arhiva CNSAS

Un document inedit

Am primit de curând, din partea Ralucăi Spiridon – cercetător de istorie recentă din cadrul Serviciului Cercetare – CNSAS – acest documentar ce răspunde, după mulţi ani, la întrebările pe care mi(ni) le-am pus mulţi ani la rînd cu privire la publicaţiile şi manuscrisele confiscate „lotului Noica-Pillat" în timpul răsunătorului proces. Începeam, în 2007, înregistrarea, în Arhiva CNSAS, a fondului „Biblioteca fostei Securităţi", sperînd să regăsesc, alături de publicaţiile pe care le înregistram, manuscrise aparţinând intelectualilor arestaţi, dar singurul identificat de mine la acea dată a fost, desigur, cel mai important din punct de vedere documentar, el constituind pretextul incriminării întregului lot al intelectualilor. Şi totuşi, singurul. Unde erau celelalte? Astăzi, documentarul prezent răspunde întrebărilor mele, ale noastre, de atâţia ani: cercetătorii din Secţia Cercetare-CNSAS au identificat recent în arhivă acest sinistru „Proces verbal din 11 februarie 1960" de „DISTRUGERE PRIN ARDERE" a unor „materiale" „ridicate cu ocazia percheziţiilor domiciliare" ale „învinuiţilor" ce alcătuiau „lotul Noica-Pillat". Se poate reconstitui în acest fel, formal şi totuşi necesar, un fragment de istorie literară. Ofer, la rându-mi, spre publicare, revistei România literară, preţiosul documentar al Ralucăi Spiridon, pentru care îi sunt recunoscătoare.

■ Ioana Diaconescu

Manuscrise regăsite – manuscrise pierdute pentru totdeauna

În anul 2000, C.N.S.A.S. a preluat de la Serviciul Român de Informaţii (care a avut în păstrare, pentru scurtă vreme, arhiva fostei Securităţi) fondul „Manuscrise", atât de preţios pentru istoria noastră recentă. El cuprinde publicaţii, corespondenţă şi manuscrise, aparţinând personalităţilor epocii din viaţa literară, politică şi militară, identificate şi selectate din dosarele penale întrucât, de cele mai multe ori, aceste manuscrise au constituit „faimoase" corpuri delicte în instrumentarea marilor procese politice ale regimul comunist represiv. Un inventar complet al acestor dovezi ale exterminării elitelor intelectuale în regimul comunist se regăseşte pe site-ul instituţiei *www.cnsas.ro* şi ele constituie un important corpus de documente inedite pentru istoria noastră literară.

Confiscate, după minuţioase percheziţii domiciliare, o parte din acestea au fost predate, ulterior, de către C.N.S.A.S., persoanelor legal îndreptăţite – autori, moştenitori sau legatari testamentari. Au fost restituite astfel manuscrisele aparţinând ziariştilor Boşca Mălin şi Flaviu Demetrescu Baldovin, preoţilor şi teologilor Gheorghe Calciu Dumitreasa, Ilie Imbrescu, Boris Răduleanu sau Toma Chiricuţă (acesta din urmă şi director al Editurii „Fântâna Darurilor"), scriitorilor Dimitrie Iov, Iacob Langhaus şi Marcel Petrişor, lui Victor Odobeşteanu şi Nicolae Steinhardt, lui Paul Goma şi Victor Frunză.

Există, însă, şi situaţii nefericite în care manuscrisele confiscate nu s-au mai putut regăsi, iar documentul pe care-l publicăm astăzi ne oferă un răspuns.

Contextul declanşării procesului Noica-Pillat este, în prezent, destul de cunoscut. În prefigurarea retragerii trupelor sovietice din România, campania de excluderi din partid, declanşată odată cu Plenara din 9-13 iunie 1958, a fost extinsă apoi la nivelul întregii societăţi, pentru a se ilustra părţii sovietice stabilitatea regimului de la Bucureşti. Fie în faţa influenţelor evenimentelor din Ungaria şi Polonia, fie datorită spiritului lor critic, mediile intelectuale vor fi cele mai vizate de acest val represiv.

Potrivit Sentinţei nr. 24 din 1 martie 1960 a Tribunalului Militar al Regiunii a-II-a Militară, manuscrisul romanului lui Dinu Pillat *Aşteptând ceasul de apoi* va fi unul dintre pretextele arestării celor ce vor constitui „lotul Noica Pillat", deoarece, răstălmăcit de anchetatori, „îndemna la activitate subversivă, la elogierea şi justificarea crimelor legionare". În cazul lui Constantin Noica, la baza penalizării sale politice s-au aflat scrierile *Povestiri din Hegel*, *Anti-Göethe* şi *Scrisoare către un prieten din depărtare*, aceasta din urmă, trimisă lui Emil Cioran la Paris. S-a mai adăugat „delictul" de a fi date spre lectură, într-o întâlnire din casa lui Barbu Slătineanu, *Ispita de a exista* a lui Emil Cioran şi *Pădurea interzisă* de Mircea Eliade, aduse de la Paris de Ion Dumitrescu, preşedintele Asociaţiei Compozitorilor, pentru Şerban Cioculescu.

Manuscrisul *Aşteptând ceasul de apoi* a avut, însă, un destin aparte. Dinu Pillat îl păstrase în două copii. Exemplarul, confiscat în cursul percheziţiilor la domiciliul Corneliei Ştefănescu, va fi distrus prin ardere, după cum rezultă din Procesul-Verbal încheiat în 11 februarie 1960 (publicat în documentarul de faţă), iar cel păstrat (confiscat din casa Mariei Pillat), va fi depus drept corp delict în volumul VI din dosarul penal nr. 336 şi va fi de neregăsit după înfiinţarea Arhivei CNSAS. Probabil că echivalarea şi asimilarea romanului *Aşteptând ceasul de apoi* cu titluri de publicaţii interzise, confiscate în cursul percheziţiilor domiciliare şi depuse apoi în corpusul denumit „Biblioteca fostei Securităţii", a făcut ca acest exemplar să fie introdus în acest fond şi nu în cel de „Manuscrise", predat către C.N.S.A.S. de-abia în anii 2005-2007. Fondul „Biblioteca..." este diferit de fondul „Manuscrise" (menţionat la începutul acestor rânduri) el conţinând, în majoritate, publicaţii editate. Şi în acest caz s-a procedat la o inventariere riguroasă de către Serviciul „Cercetare" al C.N.S.A.S.

Identificat din fericire, în cursul înregistrării sale, de către colega noastră, doamna Ioana Diaconescu, manuscrisul romanului *Aşteptând ceasul de apoi* a fost restituit familiei la o distanţă de 50 de ani de ziua în care a fost pronunţată sentinţa procesului Noica-Pillat şi publicat, la scurt timp, de Editura Humanitas.

Pe de altă parte, arestările celor care au alcătuit „lotul Noica-Pillat" au început să se deruleze imediat după reţinerea lui Constantin Noica. La 11 decembrie 1958, în consecinţă, după mai multe luni de anchete penale, se vor accelera ultimele proceduri în vederea închiderii acesteia. Din această perioadă – 11 februarie 1960 – datează şi Procesul-Verbal de ***„distrugere prin ardere a unor materiale ce nu au valoare probatorie ridicate, cu ocazia percheziţiilor domiciliare"*** de la cei care au alcătuit „lotul Noica-Pillat". Alături de cărţi editate şi interzise odată cu instituţionalizarea comunismului în 1948, sub denumiri anodine de tipul „cinci lucrări literare bătute la maşină", „carnet de cercetător cu diferite însemnări" sau „două caiete mari cartonate cu versuri scrise la maşină pe foi albe" s-au aflat manuscrise a căror distrugere ireversibilă lipseşte, astăzi, cultura română de contribuţii esenţiale.

Raluca Spiridon,
Consilier superior – CNSAS

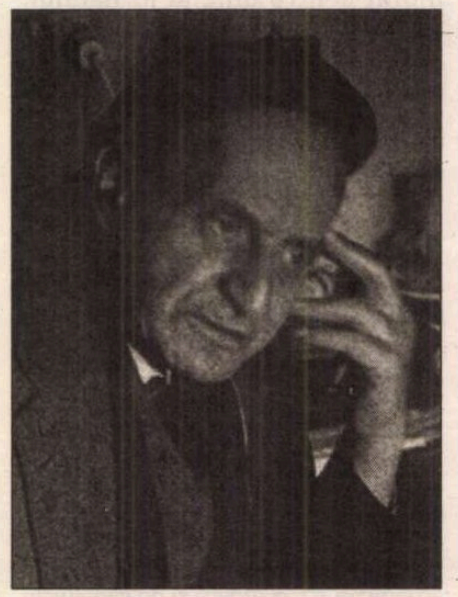
DE ACORD
ŞEFUL SERVICIULUI
COLONEL,
N. Dumitrescu

PROCES-VERBAL
Încheiat astăzi 11 februarie 1960
la Bucureşti

Noi, cpt. ONEA MIRCEA şi lt. major CRĂCIUN IOSIF, din Direcţia de Anchete Penale a M.A.I.-R.P.R., am procedat la distrugerea prin ardere a unor materiale ce nu au valoare probatorie şi care au fost ridicate cu ocazia percheziţiilor domiciliare de la învinuiţii din dosarul de anchetă nr. 1523/1959, după cum urmează:

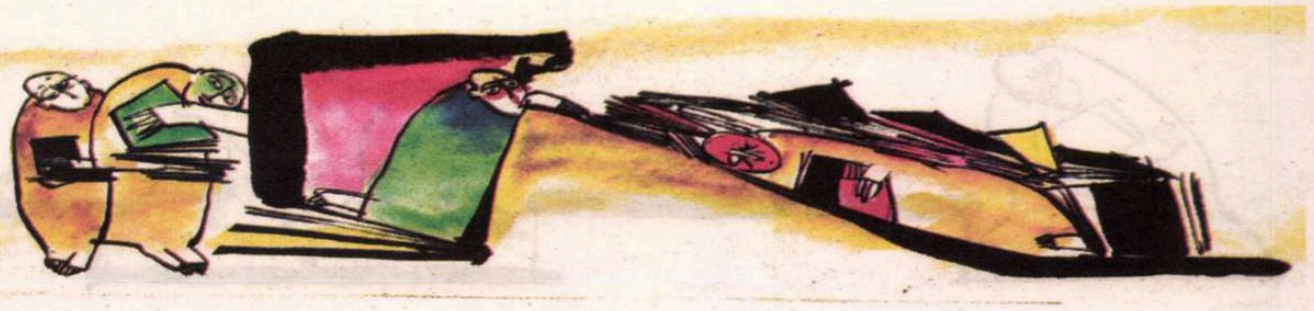
NOICA CONSTANTIN
P[roces]. V[erbal]. de percheziţie din 11.XII.1958.
Diferite caiete cu conţinut filosofic, scrieri şi alte notiţe cu diferite adrese.

P.V. de percheziţie din 14.XII.1958.
Scrisori şi manuscrise atât de mână, cât şi bătute la maşină.



P.V. de percheziţie din 4.I.1960, cu obiecte ridicate de la domiciliul numitului BURDULOIU CONSTANTIN.
Trei cărţi intitulate *Pagini despre sufletul românesc*, scrise de C. NOICA.
Una carte intitulată *Concepţie în istoria filosofiei*, scrisă de C.NOICA.
Una carte intitulată *Cum e cu putinţă ceva nou*, scrisă de C. NOICA.
Una carte intitulată *Două introduceri şi o trecere prin idealism*, scrisă de C. NOICA.
Una carte intitulată *Cântece negre*, scrisă de Ion CARAION.
Una carte intitulată *Meditationes dr. Primo Philosophie*, scrisă de RENE DESCARTES.
Una carte intitulată, *Dimensiunea românească a existenţei*, scrisă de MIRCEA VULCĂNESCU.
Una carte intitulată *Mitul reintegrării*, scrisă de MIRCEA ELIADE.
Una carte intitulată *Alchine Ariatica*, scrisă de MIRCEA ELIADE.
Una carte intitulată *Ştiinţa Noţiunii*, scrisă de DUMITRIU CRISTIAN.

P.V. de percheziţie din 21.XII.1959, cu materiale ridicate de la FLORESCU ANCA:



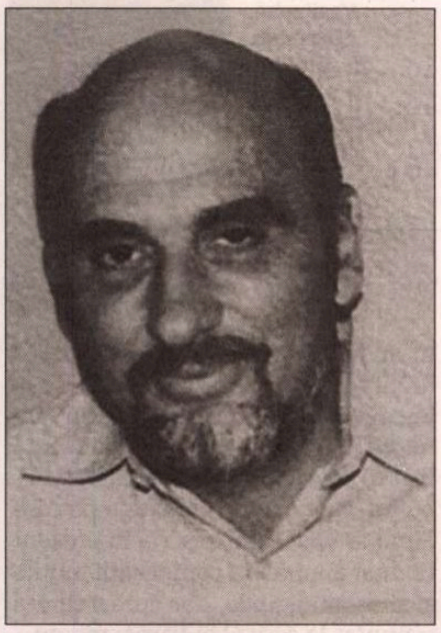
Un carnet cu scoarţe negre având notate în el adresa mai multor persoane, alfabetic şi numerele de telefoane.

Un manuscris bătut la maşina de scris în care primul capitol este intitulat „Conştiinţa".

Una carte intitulată *Pagini despre sufletul românesc.*

Trei scrisori al căror destinatar este ANCA FLORESCU, expediate din Câmpulung de către C. NOICA.

Una lucrare bătută la maşină *Povestiri din Hegel.*



PILLAT CONSTANTIN

P.V. de percheziţie din 15 aprilie 1959.

Două cărţi intitulate *Crescătorii de şoimi* şi *Note literare* din colecţia îngrijită de NICHIFOR CRAINIC.

Patru fotografii mari, reprezentând manifestaţii ale P.N.L.

Două cărţi intitulate *Milianium* de Herescu.

Una carte intitulată *Semne şi mituri* de Ladmiss Andreescu.

Una carte intitulată *Legătura roşie* de NICHIFOR CRAINIC şi diferite scrisori din ţară şi străinătate.

Una broşură *Anotimpurile* de T. Scarlat.

P. V. de percheziţie din 26.III.1959

Un dosar cu diferite poezii în manuscris de V. VOICULESCU (poz.2).

Un dosar cuprinzând un caiet literar intitulat *Liniile de forţă ale romanului românesc contemporan,* bătut la maşină (poz.3).

Un roman intitulat *Tinereţe ciudată* de DINU PILLAT (poz. 4).

Una lucrare de doctorat intitulată *Romanul de senzaţii în literatura română* de DINU PILLAT, poz.5.

Un studiu literar *De la Macedonschi la Bota,* poz. 6.

Un caiet intitulat *Jurnal de lecturi,* poz.9.

Un plic cu diferite poezii de CARAION, poz.8.

Una carte intitulată *Schimbarea la faţă a României* de EMIL CIORAN, poz.10.

Cinci lucrări literare bătute la maşină, pag. 11.

Diferite poezii transcrise cu mâna, cu cerneală, poz.13.

Diferite scrisori din ţară şi străinătate.

Una lucrare *În intimitatea lui I. PILLAT* (poz.6).

P.V. de percheziţie din 17.VIII.1959, efectuată numitei ŞTEFĂNESCU CORNELIA:

Un manuscris bătut la maşină intitulat *[Aşteptând] ceasul de apoi,* 1956.

Un manuscris intitulat *De la Alexandru Macedonschi la Emil Botta,* bătut la maşină.

Una lucrare bătută la maşină pe 29 pagini, intitulată *Liniile de forţă ale romanului românesc contemporan* de DINU ELENA.

Una lucrare bătută la maşină pe 29 pagini intitulată *În intimitatea lui Ion Pillat.*

Una lucrare bătută la maşină pe 78 pagini intitulată *Tinereţe ciudată* de Dinu Pillat.

Una lucrare bătută la maşină pe foi colante pe 142 pagini, intitulată *Zilnic începe viaţa* de PIA ARAPIA [PILLAT].

LĂZĂRESCU SANDU

P.V. din 22 august 1959.

Una mapă cu diferite foi volante scrise cu creion şi cerneală, poz.2

Zece cărţi diferite, interzise, poz.3.

FLORIAN GHEORGHE

P.V. de percheziţie din 17.IX.1959.

Una agendă telefonică cu diferite însemnări, poz.4

Două coperte de caiet cu diferite foi volante scrise în creion şi cerneală, poz.6.

10 cărţi şi broşuri cu caracter interzis.

Un plic cu diferite fotografii.

Un certificat de călătorie la Berlin, din 1942, poz.9.

ACTERIAN ARŞAVIR

P.V. de percheziţie din 12.IX.1959.

Una carte intitulată *Oceanografie* din M. ELIADE.

Una carte intitulată *Nu* de E. Ionescu.

Una carte intitulată *Cosmologie şi Alchimie Babiloniană* de M. ELIADE.

Una carte intitulată *Portrete şi amintiri* de I.Gh. Duca.

Una carte intitulată *Agonia* [versuri, 1929] de Mihail [pseudonim al fratelui său Haig Acterian *n.n.*]

Una carte intitulată *Excursie în munţi* de STELIAN POPESCU.

Una carte intitulată *Mitul Reîntregirii* de M. ELIADE.

Una carte intitulată *Limbajele secrete* de M. ELIADE.

Una carte intitulată *Barabudur – Templul simbolic* de M. ELIADE.

Una carte intitulată *Elemente pre-ariene în Hinduism* de M. ELIADE.

Una carte intitulată *Il Rituale Hindu e la vita interiore* de M. ELIADE.

Şapte ziare „Ideia europeană".

Diferite manuscrise, scrisori, numere de telefon şi adrese.

Una carte şapilografiată *Buletinul Asociaţiei Creştine Studenţeşti din Bucureşti.*

Un manuscris intitulat *Şcoala formativ-organicistă.*

P.V. din 7.X.1959.

Şapte caiete diferite ce cuprind diverse însemnări, ca nume, adrese, cărţi şi numere de telefoane.

Un carnet cu scoarţe negre având notate în el adresa mai multor persoane, alfabetic şi numerele de telefoane.

Circa 30 foi volante cuprinzând diverse adrese, nume de persoane, titluri şi autori de cărţi şi numere de telefoane.

P.V. din 19.II.1959

Una carte intitulată *Ispita de a exista (La tentations D'exister)* scrisă de CIORAN EMIL şi ridicată de la domiciliul lui CORNELIU AXINTE.

RANETTI CONSTANTIN

P.V. de Percheziţie din 14.IX.1959.

Una agendă de buzunar mică, poz.3.

Trei agende de buzunar cu diferite însemnări, poz.8.

Un bloc-notes de buzunar cu diferite însemnări, poz.8.

Una autobiografie în ciornă cu diferite notiţe pentru triat, poz.9.

Patru fotografii diferite, poz.10.

RADIAN NICOLAE

P.V. din 8.IX.1959.

Una carte intitulată *Mărturii despre om şi poet* de ION PILLAT, poz.1.

Două cărţi *Voyage en Italia* în limba franceză, poz. 2.

Una carte *Nostalgie de Paris* în limba franceză, poz. 3.

Două cărţi intitulate *Cartea Vremii* de V. VOICULESCU şi ZAHARIA STANCU, poz. 4.

Una agendă pe 1959, poz.5.

VLAD AURELIAN

P. V. din 22.IX.1959

Un caiet cu însemnări biografice

Trei carneţele cu diferite însemnări

Diferite foi volante cu însemnări şi diferite scrisori.

Patru cărţi diferite.

RĂILEANU CONSTANTIN

P.V. din 12.IX.1959

Un carnet de cercetător cu diferite însemnări.

Două agende cu diferite însemnări.

Una carte intitulată *O dramă a casei Timotei* de MIRCEA STRĂINU.

Diferită corespondenţă, plicuri şi cărţi poştale, primite din străinătate pe numele de RĂILEANU CONSTANTIN.

Un bloc-notes cu diferite nume şi numere de telefon.

IORDACHE NICOLAE

P.V. din 12.IX.1959

Două broşuri de RADU G. intitulate *Stele pentru leagăn* şi *Corabia cu Tufănei,* poz. 2.

Cinci bucăţi cărţi de ION PILAT şi DINU PILAT, poz.3.

Diferite caiete şi foi volante, (poz. 4).

Trei dosare cu diferite foi volante scrise de mână în creion şi cerneală şi o parte bătute la maşină (poz. 5).

Diferite cărţi de diferiţi autori cu caracter interzis (poz.6).

Diferite plicuri şi scrisori adresate familiei IORDACHE. (poz.7).

P.V. din 15.X.1959

Una mapă ce conţine 7 poezii scrise cu cerneală fără titluri.

Trei file de hârtie scrise cu cerneală intitulate *Conţinut şi formă,* poz.2.

Şase poezii scrise la maşină cu diferite titluri.

Zece bucăţi coale de hârtie scrise cu cerneală sub formă de poezii, poz.4.

Un plic ce conţine diferite însemnări de LUNGU ALEX., 18.I.1947, poz.5.

Trei bucăţi foiţă scrise cu cerneală sub formă de versuri, poz.6.

Un plic cu diferite notări scrise cu cerneală, poz.11.

Trei bucăţi foiţă scrise la maşină sub formă de poezii, poz.7.

Un formular P.N.Ţ. – Serviciul de Propagandă, poz.8.

MITUCĂ ION

P.V. din 23.VII.1959

Mai multe scrisori care-i aparţin susnumitului şi legăturilor acestuia, poz.1.

VIDRAŞCU EMANOIL

P.V. din 8.IX.1959

Trei agende 1956 şi 1959 cu diferite însemnări, poz.3.

Un volum de M. ELIADE intitulat *Oceanografie,* poz.4.

Un volum *Codul Penal „Regele Carol al-II-lea",* poz.5.

Un volum de C. Petre *Preludii P.N.Ţ.,* poz.6.

Două carneţele cu diferite însemnări, poz.7.

Cinci fotografii diferite, poz.8.

Un brevet de decoraţie din 7 noiembrie 1941, nr. 127176.

ACTERIAN SADOVA MARIA

P.V. din 15.X.1959

Un paşaport nr. 1246 vechi din 1935.

Un dosar conţinând un memoriu în dublu exemplar, bătut la maşină şi originalul de mână adresat tov. Gheorghe Gheorghiu Dej.

Trei carneţele cu însemnări.

Diferite cărţi interzise.

Una agendă U.E.R. cu însemnări.

Una mapă de carton cu diferite scrisori expediate din ţară şi străinătate adresate numitei Sadova Maria.

Două dosare conţinând diferite versuri scrise la maşină şi de mână.

PALEOLOGU ALEXANDRU

P.V. din 8.IX.1959

Un caiet cu coperte portocalii cu legătură cu sârmă cu diferite însemnări. poz.2.

Un caiet alfabetic cu diferite însemnări, copertă neagră, poz.3.

Un volum studii literare, ed. a-II-a de Ibrăileanu, poz.4.

Un carnet notes cu diferite însemnări, poz.5.

Una mapă cu diferite însemnări de maşină intitulată *Stejari,* poz.6.

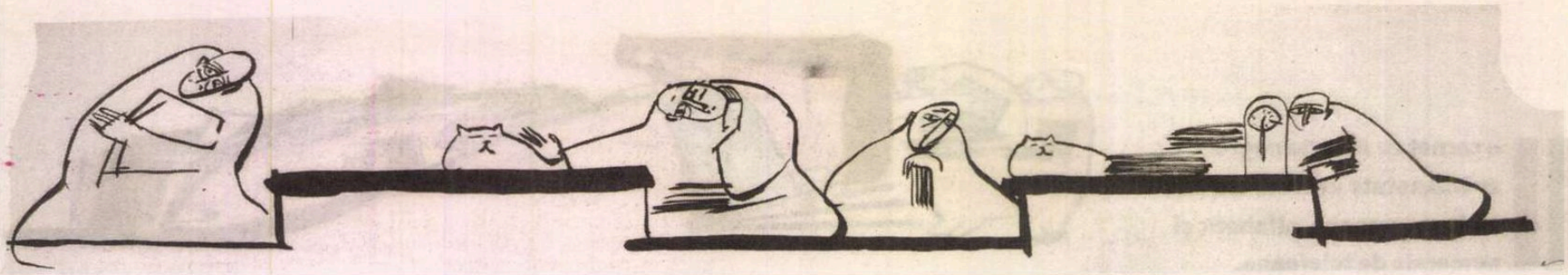
Una mapă cu un *Prolog* de Dan Barbilian, scrisă la maşină, poz.7.

Patru mape cu *Prologuri* de Dan Barbilian, scrise la maşină, poz.8.

Un caiet cu copertă din prejpan maro cu înscrieri în limba română şi străine, pag.9.

Diferite scrieri de maşină intitulate *Introducere la Mânăstirea Probota,* poz.10.

»



istorie recentă

Una mapă cu lucrări bătute la maşină intitulate *Elemente iluministe şi italiene în pictura bisericii*, poz. 11.

Una mapă cu un exemplar bătut la maşină intitulat *Elemente iluministe şi italiene în pictura bisericii*, poz. 12.

Un exemplar intitulat *Despre Domnier*, bătut la maşină, poz.13.

Un exemplar intitulat *Despre Seschi*, bătut la maşină, poz. 14.

Una foaie bătută la maşină, intitulată „Henri Catargi şi I. Cocea", poz.15.

ENESCU TEODOR

P.V. din 16.IX.1959

Patru bucăţi bloc-notes cu diferite însemnări în cerneală şi creion, poz.5.

Una mapă cu diferite foi volante bătute la maşină şi scrise cu cerneală (poz.8).

Trei plicuri cu texte bătute la maşină extrase din Reviste străine, poz.9.

Un caiet stenografie cu diferite însemnări, adrese şi numere de telefoane, poz.11.

NICULESCU REMUS

P.V. din 17.I.1959

Un carnet calendar 1959 cu diferite însemnări şi trei foi volante din cărţi, poz.3.

P.V. din 24.XII.1959

Una carte intitulată *Fenomenul Original* de Lucian Blaga.

Cinci plicuri de scrisori din străinătate adresate lui NICULESCU REMUS.

Diferite notiţe şi foi volante scrise.

NOICA IACOB

P.V.din 17.XII.1959

Nouă foi plombagină albastră.

Diferite scrisori şi notiţe ale lui Noica Iacob.

AL. GEORGE SERGIU

Cinci dosare cu diferite însemnări.

Diferite scrisori din ţară şi străinătate adresate lui Al. George Sergiu Anatol, poz.6.

Cinci agende cu diferite însemnări, poz.7.

Cinci carneţele cu diferite însemnări, poz.8.

P.V. din 10.11.1960

Un număr de 11 cărţi scrise în limba română de ELIADE MIRCEA.

O carte în limba franceză intitulată *Yog*, scrisă de ELIADE MIRCEA.

TEODOREANU ALEXANDRU, zis PĂSTOREL.

P.V. din 29.X.1959

16 plicuri cu diferite manuscrise şi texte bătute la maşină, poz.1.

25 caiete şi carneţele diferite cu însemnări şi manuscrise în creion şi cerneală, poz.9.

10 carnete copier cu diferite însemnări şi manuscrise.

10 dosare cu foi volante numerotate cu diferite manuscrise în creion şi cerneală, poziţia 4.

Un plic mare cu corespondenţa din străinătate, adresată lui TEODOREANU, poz.5.

Cinci plicuri mari şi una mapă cu diferite foi volante cu însemnări, poz.6.

Un caiet copier cu referate cu coperte roz, poz.7

15 cărţi diferite scrise de Al. Teodoreanu, poz.8.

10 cărţi de diverşi autori, poz.9.

P.V. din 3.X.1959

Şase carneţele cu diferite însemnări, adrese şi numere de telefon.

Un volum de versuri 1938, al numitului AL. TEODOREANU.

Nouă scrisori expediate din Paris şi adresate lui TEODOREANU MARIA.

Un dosar cu diferite foi volante cu versuri şi însemnări diferite, articole literare şi trei referinţe.

Diferite scrisori expediate din diferite ţări şi adresate familiei TEODOREANU.

IONESCU ANCA

P.V. din 3.I.1959

Mai multe notiţe şi adrese notate pe diferite bucăţi de hârtie.

MIRONESCU SANDA SIMINA

P.V. din 8.IX.1959

Un carneţel telefon, poz.3

Una fotografie şi diferite foi volante scrise cu creion şi cerneală, poz.4.

Diferite poezii scrise cu cerneală şi bătute la maşina de scris în limba franceză, poz.5.

Una autobiografie scrisă cu maşina, poz.7.

Un carnet mic cu coperţi din material plastic, culoare roşie, cu diferite însemnări, poz.7.

P.V. din 23.IX.1959, percheziţia efectuată la LUPU OLGA.

Un manuscris cu cerneală pe hârtie volantă de maculator, cu 164 pagini intitulat *Jurnal-Note* pentru ANA MAGDALENA, poz.2.

Diferite scrisori fără plic scrise cu cerneală şi creion, în majoritate semnate de NOICA.

Un maculator cu coperţi de pânză roşie scris cu cerneală sub formă de jurnal al lui IONESCU ANCA, începând din 18.VII.1957.

SLĂTINEANU BARBU

P.V. din 8.IX.1959

Două bloc-notesuri cu diferite adrese şi numere de telefon.

Cinci mape cu versuri scrise la maşină pe foi volante.

Două caiete mari cartonate cu versuri scrise la maşină pe foi albe.

Un caiet maculator cu versuri scrise la maşină.

Un plic de pânză cu foi volante pe care se află scrise la maşină diferite versuri.

Una mapă-format caiet – cu coperte de pânză, în care se află foi volante scrise la maşină cu diferite versuri.

Trei mape conţinând diferite scrieri la maşină şi de mână.

Drept pentru care am încheiat prezentul Proces-Verbal, în trei exemplare.

CĂPITAN. Onea Mircea
Lt. Major. Crăciun Iosif

ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 336, vol. 19, ff. 192-196. ■

■ noul val de alex ştefănescu

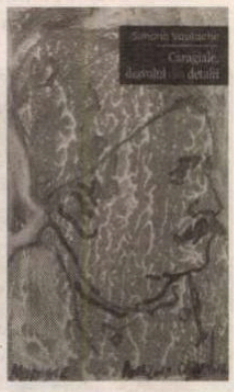
Cititul cu plăcere

Nimeni nu ştie când anume şi de unde a apărut Simona Vasilache în redacţia României literare. Frumoasă şi luminoasă, elegantă, de o politeţe desăvârşită, s-a angajat fără prea multe explicaţii într-o ucenicie de lungă durată. Dornică să se facă utilă, a scris recenzii, a realizat interviuri, iar în cele din urmă s-a fixat la o rubrică de bric-à-brac literar *Prin anticariate*, unică în presa noastră culturală.

Se zvonea, pe vremea descinderii ei în redacţia noastră, că urma simultan cursurile a trei facultăţi – Medicină, Economie, Litere – fiind, caz rar în vremea noastră, însetată de învăţătură. Nu am întrebat-o dacă aşa stau lucrurile, ca să nu o stânjenesc cu indiscreţia mea. Cert este că avea încă de la începuturile manifestării ei o serioasă cultură literară. În cele din urmă, a devenit în mod firesc redactor al revistei **România literară**.

Recenta ei carte, *Caragiale, diavolul din detalii*, se remarcă prin *plăcerea* cu care Simona Vasilache citeşte şi reciteşte textele lui Caragiale. Autoarea poate fi considerată, din acest punct de vedere, o urmaşă a lui Şerban Cioculescu. Angelo Mitchievici, într-un articol bine scris (ca toate articolele sale), apărut acum câteva săptămâni tot în **România literară**, afirma că Simona Vasilache practică o critică minimalistă în comentarea operei lui Caragiale, în sensul că se ocupă de detalii ale acestei opere (după cum Caragiale însuşi îşi dezvoltă opera plecând de la detalii). Pentru mine minimalismul înseamnă cu totul altceva şi anume o reducere la minimum a *artisticităţii unui text*. (Unii exegeţi americani vorbeau, de exemplu, acum cincizeci de ani, de minimalismul stilului lui Hemingway.) La noi, în critica literară, un adept al minimalismului ar putea fi considerat Al. Piru (care nu semăna deloc cu propriul lui profesor, G. Călinescu, fiind chiar negativul lui).

Simona Vasilache nu practică nici pe departe un stil critic simplu, exclusiv funcţional. Ea face în mod frecvent piruete stilistice, dintr-o dorinţă de originalitate (sau dintr-o teamă de banalitate). În primele texte publicate în **România literară** evitarea simplităţii era aproape un scop în sine. Frazele complicate până la a deveni ininteligibile, paradoxurile nefiresc de frecvente, aluziile greu de descifrat, metaforele mixte, livresc-populare – toate acestea



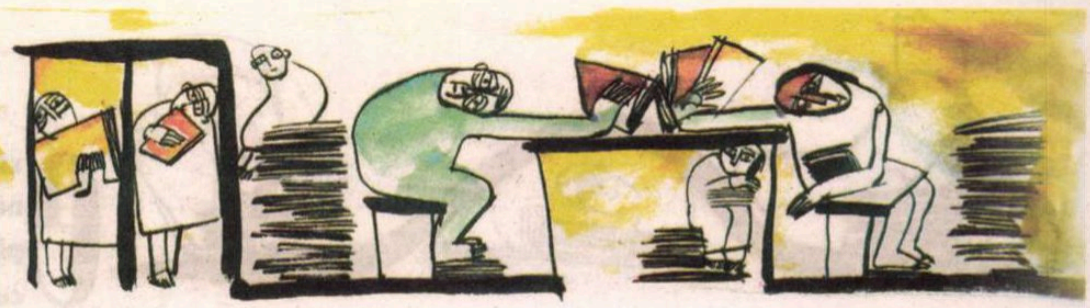
Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii*, Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2015 (coperta de Vasile Mureşan Murivale). 84 pag.

m-au făcut să cred la un moment că tânăra colaboratoare a revistei s-a împotmolit într-un stil preţios din care nu va mai putea ieşi vreodată. Iată însă, că treptat, în formarea ei intelectuală, bunul-gust a învins. Textele pe care Simona Vasilache le scrie în prezent nu mai abundă în complicaţii inutile şi sunt inteligibile, dar autoarea n-a renunţat la scrisul ei baroc, mereu – şi cu premeditare – diferit de exprimarea din viaţa de fiecare zi.

Ea îl citeşte pe Caragiale liber, capricios, eliberată de obligaţia de a construi o interpretare critică unitară a operei lui. Îl citeşte de mai multe ori, interesată mereu de *altceva*: de prezenţa, în lumea caragialiană, a numerelor, a câinilor, a şefilor, a trenurilor, a mâncărurilor, a alcoolurilor sau chiar a pălăriilor. Citeam cu ani în urmă, cu încântare, în **România literară** articolele jucăuşe ale lui Horia Gârbea în care el răspundea la întrebări imaginare de genul „ce cărţi citesc personajele scriitorilor români?" sau „ce jocuri joacă?". Simona Vasilache îşi permite şi ea acest lux, al inventarierii ludice, cu deosebirea că se concentrează asupra operei unui singur scriitor şi că evidenţiază sensul estetic al elementelor inventariate. Un singur exemplu:

„În lumea lui Caragiale, moartea e o bagatelă. Nesuperstiţioşi şi buni de gură, ca toţi mahalagiii, oamenii lui o pomenesc la tot pasul. În *D-l Goe...*, proba adevărului se face cu «să moară mam'mare?». Goe răspunde, fără să rişte nimic, cu «să moară!». În *Bubico*, mamiţa evocă momentele de cumpănă prin care a trecut, cu spaima că «moare băiatul», în vreme ce în mintea vecinului de compartiment încolţesc planuri pentru o moarte adevărată."

A trecut vremea când Simona Vasilache avea de învăţat de la criticii literari cu experienţă. Acum este ea însăşi un critic literar de la care nou-veniţii pot să înveţe, printre altele, cum se citeşte un text cu plăcere şi, totodată, cu profesionalism. ■



Armonizarea lăuntrului cu lumea tulbure de afară e unda de răcoare care domină şi recentul volum de versuri al Simonei-Grazia Dima.

Atomii poeziei

Simona-Grazia Dima e o scriitoare cu toate caracteristicele unui învăţăcel/învăţat atent la detalii. Cele două cărţi pe care le-a publicat în ultima periodă definesc relaţia ei cu poezia, dar şi cu eseul şi critica literară, conturând un portret destul de neobişnuit în pătimaşul sud-est european. Categoric nu face parte din acea categorie a poeţilor pe care Platon voia să-i dea afară din cetate, nebunii tulburând lumea cu zbaterile lor dizarmonice. Atenţia ei se îndreaptă spre atomii poeziei şi misterioasa raţiune care-i rânduieşte – şi, cum spune Niels Bohr, „când vine vorba de atomi, limbajul nu poate fi folosit decât ca în poezie".

Cu multă seriozitate şi fără să-i pese de mode (ca profesiune de credinţă, cum spune Magda Cârneci; „neintimidată de scepticismele contemporaneităţii", spune Ion Pop) scrie despre meditaţie şi contemplaţie în poezie, se raportează la *Upanişade,* Kavafis, Valéry, Jung, Heidegger, Blaga, crede că în turbulenţele prin care mileniul al treilea îşi caută calea, poetul mai poate găsi salvarea în lumea interioară. Uşor naivă ar putea să pară pendularea între confesiune şi critică literară, dar situarea Simonei-Grazia Dima pe acest drum al *paşilor de furnici* către „inima adevărului…" e categoric autentică. Aceste confesiuni-eseu, dezvăluind relaţiile scriitoarei cu o spiritualitate de mare puritate, trezesc emoţii – mai mult chiar decât poeziile autoarei, din punctul meu de vedere. În poezie se observă elaborarea, eseurile au însă naturaleţea unei scrisori adresate celui mai bun prieten, ca în liceu sau în studenţie, când omul nu se sfieşte să-şi deschidă inima. Povestind, de exemplu, despre scrierile tatălui ei, trecut într-o lume mai bună, înţelegi că literatura e un morb transmisibil de care – oricât de raţional ai vrea să fii – aproape că nu se poate scăpa. „Pe mine nu m-a sfătuit niciodată să scriu, nici măcar să urmez Filologia, ci, dimpotrivă, scârbit, mă învăţa: Ca să fii iubită în cartier urmează Farmacia, toţi vor avea nevoie de medicamente, te vor cunoaşte şi curta, te vor saluta… Iată, a fi iubit în cartier era pentru el mai important decât a plăsmui o operă de creaţie – un adevăr crud, pe care nu-l pot eluda (*Poezie şi amăgire*)". Amintirea acestui tată care „nu şi-a găsit până la moarte liniştea interioară şi unitatea" e foarte vie şi tulburătoare mai mult decât dacă fiica sa i-ar fi dedicat un poem (a scris, de altfel, şi poeme pe această temă, dar aluzia e sublimată şi loveşte mai puţin sentimentele cititorului).

Când Simona-Grazia Dima îşi începe eseul *În ne-ascundere* mărturisind: „Poezia este pentru mine o nesfârşită devoţiune şi un fapt de conştiinţă", nu poţi, de asemenea, să nu rezonezi: „A da totul şi a nu aştepta nimic în schimb mi se pare un experiment pasionant, unica şansă de eleganţă pe căile destinului. Starea de fericire în care mi-am scris poemele nu se poate compara decât cu câteva, foarte puţine, alte mari daruri primite de la viaţă. […] Sacrificiul, incertitudinea salvării (în plan uman, dar şi în acela al inspiraţiei, veşnic nesigură, veşnic aşteptată) sporesc farmecul riscului poetic". A vedea în poezie o cale de iluminare pare un *statement* din epoca misticului islamic al-Hallaj, de pildă, despre care autoarea scrie pe larg, folosind traducerile arabistei Georgiana Nicoarea. Sau din lumea renascentistă a lui Philip Sidney: „Nebunule, îmi spuse Muza, priveşte în inima ta şi scrie". Sau din lumea acelui miracol care te transportă brusc în lumina Alexandriei, la lecturile din Kavafis. Redând poemul *Departe,* în traducerea Elenei Lazăr (Omonia, 2008), vezi cât de vie e pentru autoare „ardoarea şi disperarea trăirii timpului ca deposedare". Timpul, dar şi căutarea divinului în concret îi prilejuiesc adevărate cascade poetice: „Astfel, el caută intuitiv acest divin camuflat în concret, devenit realitate materială, în tot ceea ce reprezintă un *summum* de frumuseţe, de realizare estetică: pietrele preţioase, obiectele magic colorate, locurile spaţioase şi opulente, iluminate din plin, apte să se constituie în deschideri demne de ivirea sacrului în lume, în porţi mirifice, prin care Lumina se revarsă asupra pământului".

Câteva fragmente din *Câteva gânduri despre ceea ce vrea doar să pară* ar putea completa portretul eseistei poete: „Întrebi, omeneşte: Ce să fac dacă viaţa m-a dezamăgit? Îţi răspunzi singur: Cufundă-te şi mai adânc în ea, totuşi detaşat, aşa cum înotătorul învaţă să cunoască marea, pentru a o stăpâni"..„Tot armonizând puterile vieţii, se face seară. Şi totuşi, să nu ne cuprindă frica, nici sentimentul zădărniciei".

Armonizarea lăuntrului cu lumea tulbure de afară (alcătuită, însă, din aceiaşi atomi) e unda de răcoare care domină şi recentul volum de versuri al Simonei-Grazia Dima, apărut la editura online *mttlc.* Afli despre interesele pitagoreice ale autoarei, despre perspectivele analitice pe care le oferă întreţeserea artei, poeziei şi ştiinţelor, despre puterile conceptuale şi puritatea formulelor pe care le construieşte. „Când vei sta pe jumătate adormit în noapte/ vei vedea deodată geometria lucrurilor/ răsuflând uşor" *(Geometria lucrurilor. Dedicată lui Pitagora).* „Fiinţele mici" – atomii care reunesc macro- şi microcosmosul – reconstruiesc viziunea asupra lumii de la firul ierbii, invită într-un arc al metamorfozelor „între antracit, mahon şi scorţişoară", conduc simetriile devenirii într-un ritm neauzit, dar persistent, sunt chiar elementele care alcătuiesc acest ritm. Ele explică repetiţiile, corespondenţele, răspunsurile, variaţiile, într-o procesiune care „ridică în lumină lucruri mărunte", „le rotesc cu un scârţâit familiar,/ ca trosnetul pământului pe axă,/şi le fac să tremure, /până smulg, victorioase,/ din pielea obijduită de biet lucru,/o mireasmă de brad/ sau un email de şopârlă,/ semn de vârtej/ce se umflă pe-aproape (*Oră nouă*)." Sunt „licăriri trecute iar în tezaurul mineral al lumii", „paşi bucuroşi, în tropot/ vijelios,/ simţindu-se nevăzuţi de nimeni " (*Seară de animal*). Sunt făpturi care privesc drept în faţă îngheţul, fără să se teamă, sub ropotul lor de paşi „pulsul pământului se face ploaie portocalie şi cade din ceruri (*Primăvară)* ". *Spiritelli* scriind pe coaja arborilor poeme, rostogolindu-se precum boabele de coriandru, intrând „cu picioarele lor albe, fine, cu vine de lumină… în marea dragoste".

Ca într-o temă cu variaţiuni sunt studiate toate transformările, fără a modifica elementul invariabil. Uneori dorul de cineva drag – definitiv pierdut – aduce o adiere dureroasă de aripă, dar e limpede că Simona-Grazia Dima nu vrea să părăsească aburul calm, în care se aureşte „carnea spectrală" a acestor *spiritelli,* nu vrea să părăsească *Visul fiinţelor mici* („Ard focurile fiindcă fiinţele mici/ le iubesc şi le îmbogăţesc la temelii,/ iar lucrurile sunt pline de miere/ pentru că în spaţiile dintre ele,/ în blânda bulboană,/ legănate în linişte rotitoare,/ fiinţele mici, neobosite, visează"). Cititorul care are răbdarea să studieze aceste nanoevoluţii muzicale simte cum „fiinţele mici" din care este el însuşi alcătuit sunt cuprinse de o mare împăcare: „De la mine, eu, salahorul, îmi câştig liniştea./ Spre mine cerşesc înţelegere./ Eu sunt dispensatorul bucuriilor /şi excomunicatorul./ Cu încăpăţânare, mângâi în palmă/ pietre verzui, înţelepte şi reci./ Drumul prin albii ele îl ştiu. (*Arme de vis*)"

Ar fi, poate, locul să precizez că şi desenele în peniţă ale autoarei, care ilustrează poemele, au rolul lor deloc de ignorat în ansamblul estetic, conturând un volum atent gândit, nu mai puţin mângâiat de virtuţile iluminative ale poeziei.

■ **Grete Tartler**

versuri de
Valentin Busuioc

cuplu

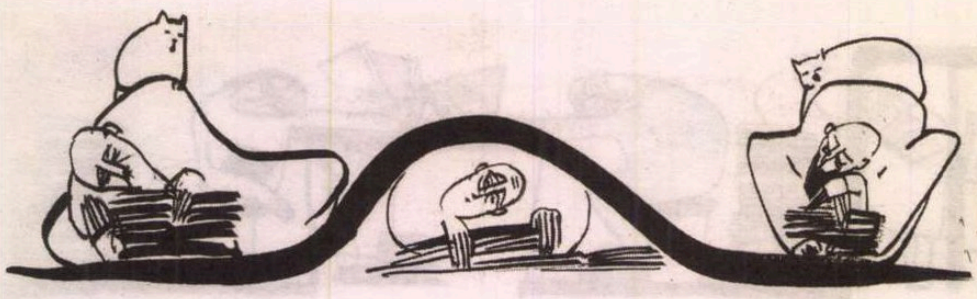
ea mă iubește
după felul în care bea laptele din pahar
îmi dau seama
cum mă privește prin pojghița aia subțire
care se prelinge pe margini
și-mi spune că norii nu se oglindesc niciodată în lapte
ci poate pereții
pesemne colile albe pe care nu pot scrie nimic
dar care păstrează gogoșile calde
până ajung la birou și le împart colegilor
precum vântul frunzele
prin ferestre deschise
și după obiceiul de a-mi înveli picioarele cu pătura
când scriu în sufragerie lângă cele trei icoane de lemn
îmi dau seama
cum tace când îi mulțumesc și nu mă privește în ochi
de teamă să nu-mi fugă inspirația
apoi se duce în odaie călcând ușor
iar până i se usucă pe obraz cea din urmă lacrimă
a și adormit fericită
știu asta după cum dimineața
ne ducem goi la fereastră
ținându-ne de mână
așa cum norii
după ce anevoie străpung pielița cerului
ni se arată scămoșați
și tare visători

vortex

am visat că eram un disc imprimat
cu povestea vieții mele
pe măsură ce mă roteam
dădeam senzații noi ficusului candelabrului
și celorlalte lucruri din odaie
mă-nvârteam mă-nvârteam
și acul ce-mi răscolea memoria
se apropia tot mai mult
de minusculul orificiu central
unde urma dintr-odată
să uit totul
să mă înscriu în rândul
ficusului candelabrului
și-a celorlalte lucruri
din odaie

și eu

deși n-am pus țigara în gură
și eu sunt de-al vostru și eu am fumat
iar mulți dintre norii ce cutreieră cerul
vă spun cu rușine
așa i-am creat
deși limba mea n-a înotat niciodată în votcă
și nu m-am trezit dimineața cu roua pe ochi
și eu am băut alături de voi
și tot rugându-mă la Dumnezeu
până la urmă m-am îmbătat
deși pământul încă nu mi-a scrâșnit rece-ntre dinți
iar singurătatea nu m-a cuprins ca pe-o perlă
și eu am fost fericit aievea vreodat'
când poeziile pe care le-am scris
cu buzele voastre cititorilor
ca dintr-o altă lume
la propriul mormânt
le-am murmurat ■



Există, în lumea acestor lucrări, o vagă amintire brâncuşiană, numai că autorul desface obiectele ovoidale, ce ar putea fi planete în spaţiu, pe care le populează cu amintiri terestre, cum ar fi copacii întomnaţi de afară.

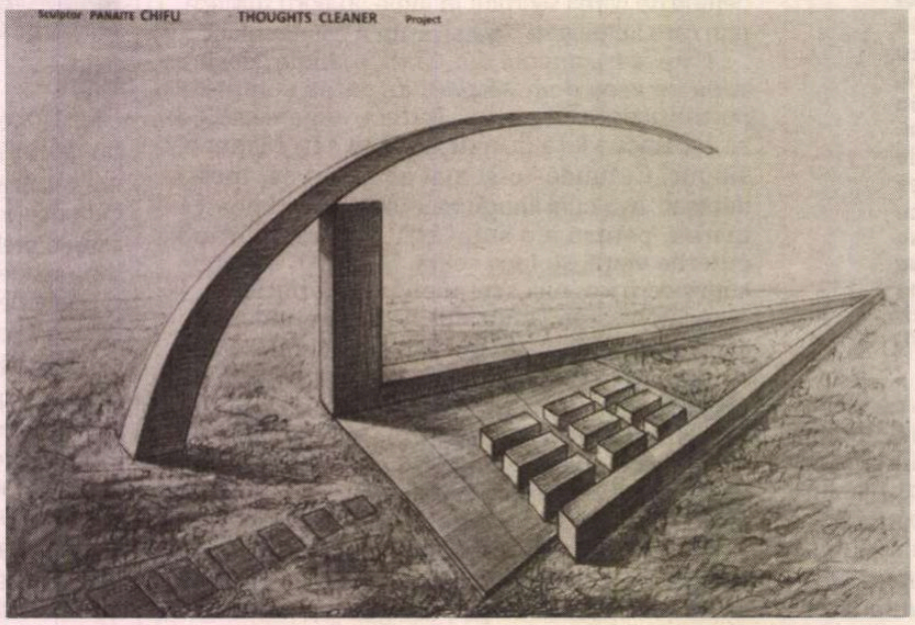
arte

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Rănile artei

Lucrările lui Otto Kruch, despre care am scris săptămâna trecută şi care se află acum la Galeria Academiei di Romania, din Roma, au o însuşire oarecum comună cu ale artistului despre care voi scrie în această cronică. Şi anume, produc un gen de îngândurare, care vine din postura în care se aşază în realitatea imaginată de artist, supusă mereu unei presiuni temporare menite să-i limiteze perenitatea.

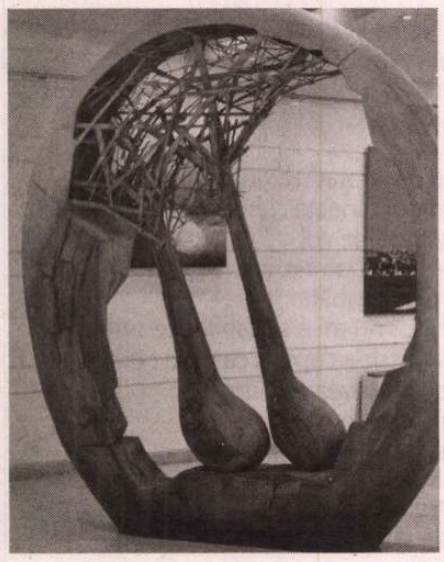
Ştiu, sună paradoxal această afirmaţie, dar eternitatea a fost înghiţită, pe neamestecate se pare, de Modernitate, iar aceasta, la rândul ei, şi-a minimalizat, până peste poate, aproape orice urmă de a şi-o dori. Sigur că în afară de acest aspect al problemei enunţate mai sus, nu există nici o legătură între Otto Kruch şi Panaite Chifu, despre care scriem aici. Ea s-a născut doar dintr-o întâmplare, prilejuită de vizitarea celor doi artişti în acelaşi timp. Puteţi să n-o faceţi, deci, pentru că ea nu există decât în mintea mea preocupată simultan de înregistrarea celor două parcursuri artistice. Întâlnirea cu Panaite Chifu a fost chiar spectaculoasă, pentru că galeriile, pentru care îmi făcusem agenda, erau închise sâmbăta şi duminica – ce lucru imposibil de admis! –, iar numele său mi-a căzut din senin şi părea să fie şi el ghinionist, pentru că Sala de expoziţii de la Biblioteca Academiei, unde expune acum, era şi ea închisă. A fost, totuşi, un privilegiu până la urmă, un dar al zilei cum se spune, pentru că sculptorul avea cheia ei şi am putut traversa grădina, care începuse să întomneze, iar paradisul lucrărilor *science fiction* m-au lăsat, pur şi simplu, să navighez într-o lume a adolescenţei de demult, când călătoream cu Jules Verne şi alţi autori, pe care nu-i mai amintesc aici, dincolo de orizontul zilelor de atunci. Există, în lumea acestor lucrări, o vagă amintire brâncuşiană, numai că autorul desface obiectele ovoidale, ce ar putea fi planete în spaţiu, pe care le populează cu amintiri terestre, cum ar fi copacii întomnaţi de afară, închişi în sugerate sfere ca în pântecul oului primordial!



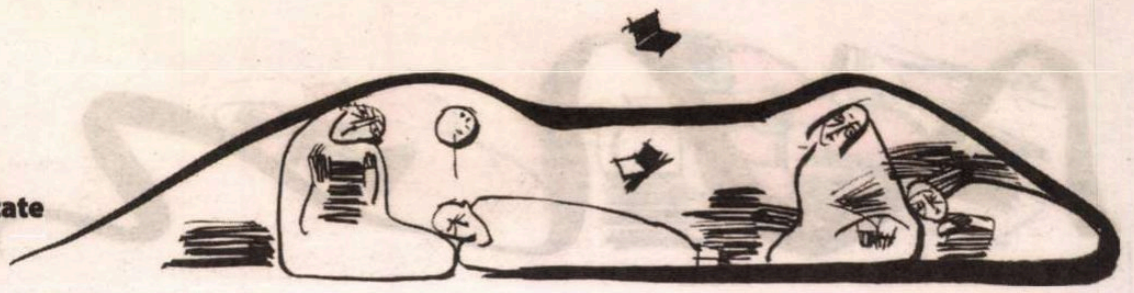
Desigur că lucrările sale au un program ideologic, pentru că, chiar dacă nu o spune explicit, există o temere, care se insinuează, de la un pasaj la altul, că lumea s-ar sfârşi. Invers de cum o face Otto Kruch, obiectele sale cosmogonice vin rănite din viitor, transformându-se, brusc, într-un trecut de neacceptat. Aşadar, Terra suspendată, precum celebrul glob pământesc din cabinetele de geografie ale anilor de liceu, îşi deschide epiderma şi instrumentele savanţilor ucigaşi par singurele lucruri, care se pot… salva.

Există şi multă graţie, uneori, în lucrările de un minimalism exact, atingând aproape puritatea, cum este cazul unei piramide sfâşiate, în care puii acesteia par să fie mugurii unei alte întâmplări. Lucrările sale de artă monumentală, răspândite pe tot globul pământesc, din Europa până în exotica Japonie sau China, prezente pe panourile unui întreg perete al Sălii de expoziţii a Bibliotecii Academiei, nu par să aibă alt mesaj. Piatra şi metalul sunt, pe rând, exploatate în acelaşi registru minimalist, dar amplitudinea mesajului devine scopul lor. Într-un ou primordial, cum scriam mai înainte, tăiat în trepte, se regăsesc vârstele pământului, iar ruptura acestuia sângerează aproape ca o rană. Într-un bloc de marmură, ca să luăm un alt exemplu, taie ogive, ca şi când, din viitorul pierdut de credinţă, nu s-ar întoarce decât acest rest de catedrală sfărâmată, un monument, în fond, disperat al pierderii noastre din viitor. Găsim, aici, şi urmele unor linii venite din străvechiul Egipt. Este şi el un semn de protest la direcţia greşită, pe care o presimte artistul, unde ar putea să ne ducă propriile noastre aspiraţii, astfel încât Sfinxul său pietrificat dezvăluie, sub carcasa craniului sfărâmat, conexiunile, aproape stelare, pe care mintea omenească le face spre propria sa expiere. E o vagă melancolie în pietrele a căror carne este sfâşiată de artist, iar machetele unor oraşe, geometrizate la maximum, sunt o coborâre în faraonica Vale a Nilului, de după ultima destrămare a omenirii. În fapt, tehnica sa de lucru este exact inversă, îşi conturează, în blocul de piatră, traseele perfecte pe care va lucra, lăsând la vedere, bineînţeles, ca într-o reluare postmodernistă, de data asta a celebrului concept de operă *non finito*, al lui Michelangelo, rănile naturale ale pietrei. Efectul este total.

În acest joc de cercetare a materiei, autorul îşi imaginează că aceasta este un fluid împietrit în convenţia biologică în care trăim şi pe care ochiul neantrenat nu o poate vedea vălurind, scăpând priveliştea energiilor dezlănţuite, iar această coborâre pe pământ este doar un răgaz, prin care el consemnează cum o picătură de copac, o sămânţă a lui, se leagă mereu de o altă sămânţă, în speranţa că va împăduri, din nou, locul devastărilor noastre. Luate separat, lucrările se individualizează perfect şi nu suportă explicitări suplimentare, pentru că ele obiectivează, cu precizie, sensul pe care trebuie să meargă privitorul, dau nelinişte sau dimpotrivă. Între aceste două repere, căutările artistului par să fi stabilit, dinainte, un ritual ştiinţific, matematic de interpretare, iar proporţiile tocmai despre asta vorbesc, poate chiar prea mult. Aventura sa pare să nu se sfârşească aici, deoarece Panaite Chifu îşi imaginează că arta trebuie să se desprindă fizic de pământ, că spaţiul încă nu a fost exploatat. Pare chiar avangardist în ceea ce el îşi propune pentru viitor, şi anume conceptul de Sculptură Atmosferică, pe care, nici mai mult, nici mai puţin, vrea să-l înregistreze la OSIM! Cum ar veni asta, îmi este greu să îmi imaginez, pentru că nu este vorba despre nişte hologame proiectate în spaţiu, ci chiar despre nişte obiecte care să plutească în atmosferă şi să ne şi emoţioneze pe deasupra. Iar asta îmi aduce aminte de un pasaj din *Istoria Artei Moderne*, când, aflaţi la expoziţia aviatică de la Paris, de la începutul secolului trecut, între Marcel Duchamp şi Constantin Brâncuşi ar fi avut loc un schimb de păreri, despre cât de frumos arată elicea unui avion. La *The Armory Show*, dacă memoria nu mă înşeală, Marcel Duchamp a şi plasat, pe plafonul expoziţiei, obiecte care veneau să rimeze, ca într-o oglindă, cu cele de pe podea. Imaginaţi-vă, deci, dacă puteţi, un fel de farfurii zburătoare, ca nişte picuri de apă, care plutesc în văzduh, planete colorate şi spirale de foc, galaxii interpretative ale bolţii cereşti. Nu mă pot entuziasma, recunosc, pentru că relieful norilor şi chiar cerul gol îmi lasă libertatea să văd ce vreau eu şi nu ce vrea Panaite Chifu. Ideea nici nu mai este atât de trăsnită, plecată din schiţele lui Michelangelo şi-a plimbat burta de peşte gigantic pe deasupra noastră odată cu primul zepelin care a entuziasmat mulţimile. Este posibil ca această ispravă să-i şi reuşească, să nu mai mergem la sălile de expoziţii, în duminicile când galeriile sunt închise, să rugăm portarii să ne lase înăuntru şi să-i admirăm sculpturile, pur şi simplu, traversând Calea Victoriei. ■



„Calviția, fața emaciată, dantura completată cu dinți metalici și mai ales privirea cu o fixitate de ofidian a lui Whitey configurează un personaj care se fixează în memorie."

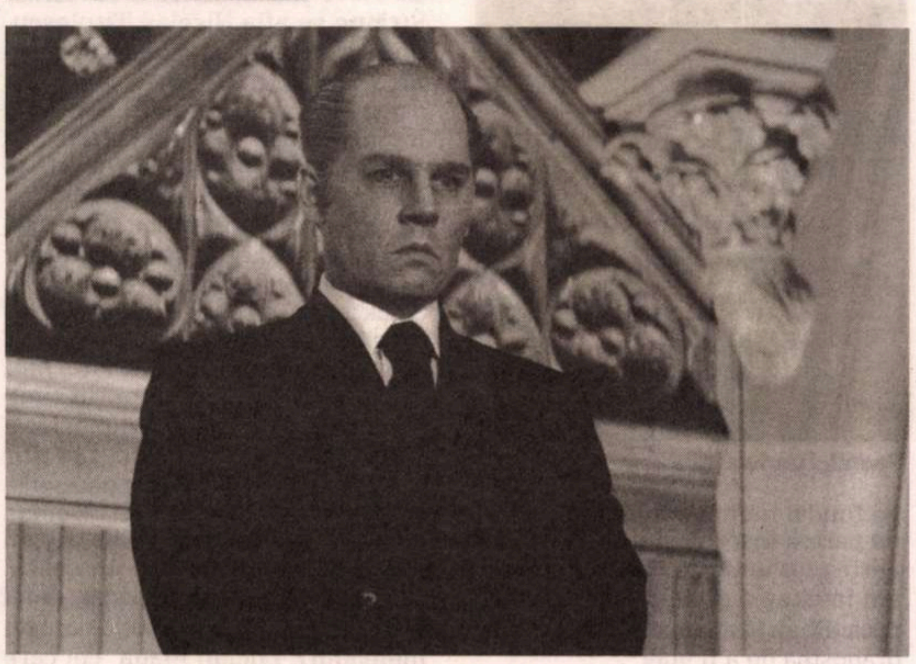


■ cronica filmului de angelo mitchievici

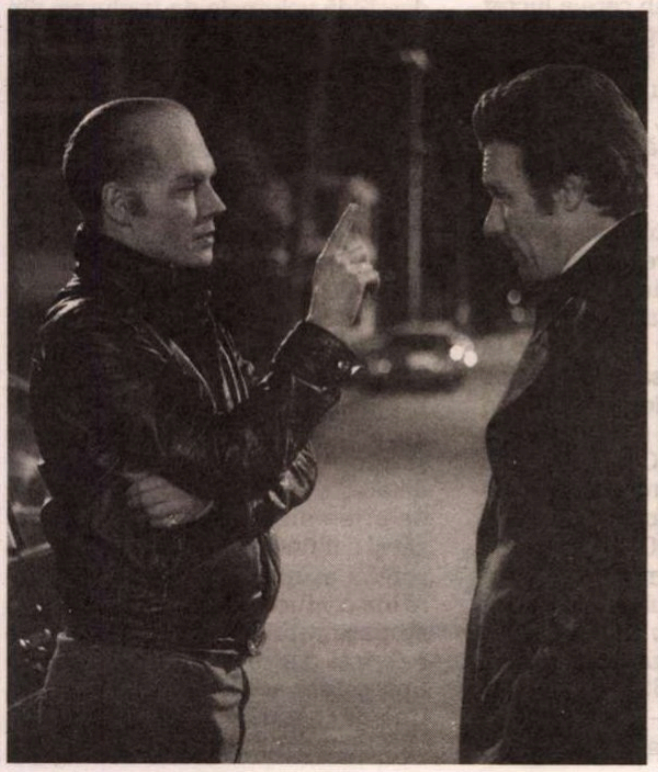
Afaceri de famiglie

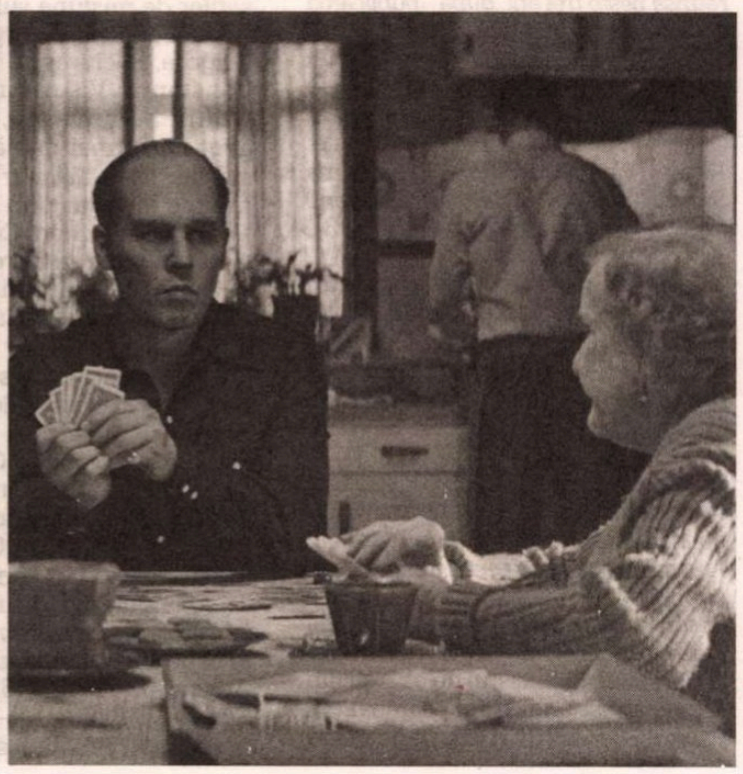
Afaceri murdare (*Black Mass*, 2015)

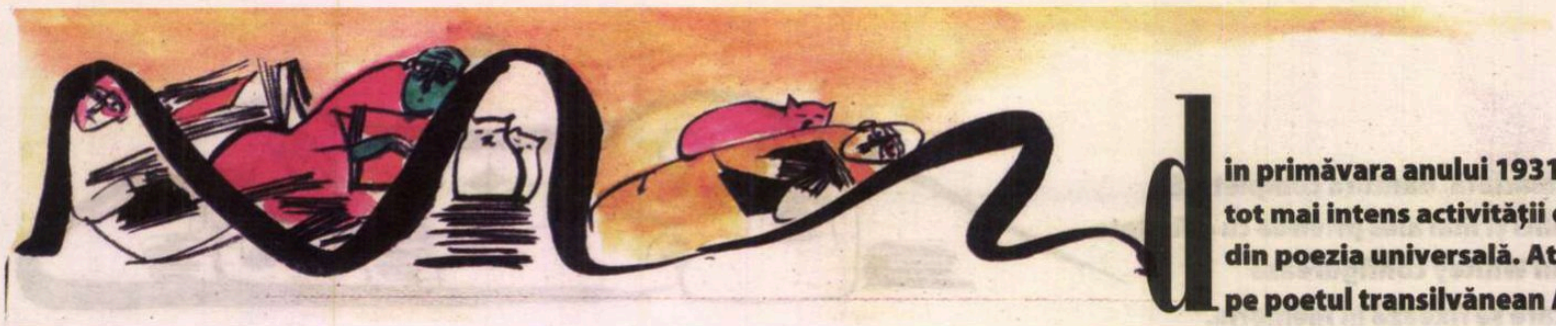
Regia: Scott Cooper; Scenariul: Mark Mallouk, Jez Butterworth, Dick Lehr și Gerard O'Neill; Cu: Kevin Bacon, Juno Temple, Johnny Depp, Dakota Johnson, Benedict Cumberbatch; Genul filmului: Acțiune, Crimă, Dramă; Durata: 122 minute; Premiera în România: 02.10.2015; Produs de: Warner Bros.; Distribuit în România de: Freeman Entertainment.



Bazat pe romanul lui Dick Lehr şi Gerard O'Neill, *Afaceri murdare* al lui Scott Cooper este un tipic *gangsters movie* până la un punct, altoit pe un biopic. Cooper este departe de a fi primul care „redactează" o istorie a infamiei suprapusă peste o poveste de cartier şi un interval de timp căruia îi împrumută deopotrivă oroare şi culoare. Băieţii de cartier fac parte din istoria lui, bandele se succed, fiecare aduce propriile ei figuri emblematice, eroi ai marginalităţii, regi neîncoronaţi ai mahalalei. Este filonul pe care-l va specula Scorsese în antologicul *Goodfellas* (1990) sau în nu mai puţin premiatul *The Departed* (2006). Competiţia pentru teritoriu aduce bandele rivale într-o situaţie de război. Suntem în Bostonul anului 1975 când mafioţii conduşi de fraţii Angiulo se confruntă cu gruparea irlandeză numită Winter Hill Gang pentru un teritoriu din sudul oraşului, numit şi Southie. Whitey Bulger (Johnny Depp) este liderul mafiei irlandeze, iar ceea ce îi oferă un ascendant asupra bandei rivale este înţelegerea făcută cu un agent FBI, John Connolly (Joel Edgerton), fost băiat al aceluiaşi cartier aşa cum şi fratele lui Whitey, Bill Bulger (Benedict Cumberbatch), are aceeaşi origine şi este senator. Sunt trei figuri esenţiale în filmul lui Cooper chiar dacă nu toate de prim-plan. Cei trei provin din acelaşi mediu pauper, al unei violenţe mocnite, al unor solidarităţi care ţin de vechile frăţii irlandeze, evoluând diferit pentru a se întoarce cumva în aceeaşi matcă. Whitey a devenit un criminal cu sânge rece, însă supremaţia şi-o datorează unei alianţe cu fostul tovarăş, Bill Bulger, care-i asigură protecţie în schimbul unor informaţii despre banda rivală, informaţii care facilitează deopotrivă promovarea lui şi a colegilor de breaslă, dar şi distrugerea concurenţei pe piaţa drogurilor şi a afacerilor ilicite pentru Bill. Cooper s-a străduit să creeze prin Whitey un personaj memorabil, de talia celor pe care le-a imortalizat Scorsese. Calviţia, faţa emaciată, dantura completată cu dinţi metalici şi mai ales privirea cu o fixitate de ofidian a lui Whitey configurează un personaj care se fixează în memorie. De altfel, este şi singurul, pentru că regizorul se ocupă pasager de ceilalţi, le schiţează un mic portret, dar, spre deosebire de Scorsese, nu le adaugă nicio istorie, îi menţine într-o ordine a secundarului, nu creează perspectiva unei relaţii. Cel mult un singur *flash* violent *à la* Guy Richie defineşte un personaj, dar altele nu se impun atenţiei, sunt lipsite de consistenţă. Scorsese reuşea să creeze o lume, famiglia era compusă din membrii ei activi, dar şi din neveste, copii, amante, rubedenii. Cooper joacă personajul în baza unor contraste, Whitey este un tată iubitor al unicului fiu, aparent şi un soţ bun cu o soţie fermecătoare, un frate bun, are în spate reputaţia unui băiat săritor la nevoie, inimos ajută o bătrânică de cartier să îşi care cumpărăturile etc. Altfel este necruţător cu oricine îi stă în cale, pedepseşte slăbiciunile şi aroganţele subalternilor imprudenţi, omoară femei fără ezitare, vinde droguri copiilor de la şcolile din cartier etc. Tot de bine, Whitey are puternice sentimente patriotice şi sprijină cu arme IRA (Armata republicană irlandeză), binecunoscuta formaţie teroristă. Cu alte cuvinte, un portret contrastiv pentru a sublinia complexitatea personajului ale cărui calităţi îl împing pe agentul FBI să se transforme într-un protector al său. Frăţia de sânge nu îi conferă protecţie, fratele senator nu îl scoate din dificultate, în schimb frăţia de cartier se dovedeşte mai puternică în relaţia cu fostul tovarăş de joacă. Din păcate, Cooper nu construieşte creditabil această relaţie, explicaţia unei copilării la adăpostul viitorului gangster nu explică totuşi riscurile asumate de John, atitudinea sa servilă, furnizarea unor informaţii care conduc la lichidarea nu doar a unor oponenţi, dar şi a altor informatori şi, mai ales, faptul că îl introduce pe mafiot în familia sa în ciuda opoziţiei pe care o întâmpină din partea soţiei sale. Chiar dacă această solidaritate se înscrie într-o istorie comună, sentimentală, ea nu beneficiază de argumentele care să o facă credibilă. Cooper apelează la modalitatea unor raissoneuri, foştii apropiaţi ai lui Whitey care depun mărturie împotriva sa pentru a conferi o sugestie în plus de autenticitate. Însă documentarea existenţei lui Whitey se opreşte la segmentul care începe în 1975 până în momentul căderii sale. Nimic despre copilărie, adolescenţă, anii petrecuţi la Alcatraz etc. în afara unor scurte referiri. Într-adevăr, prin Johnny Depp fost Jack Sparrow în *Pirates of the Caribbean* şi Mad Hatter în *Alice in Wonderland*, actor de o mobilitate uluitoare, Cooper oferă un nou mafiot memorabil dintr-o prestigioasă galerie de portrete de gen, însă cam totul se opreşte aici. Filmul este lipsit de suflul epic al predecesorului său amintit mai sus, de viziunea asupra unei lumi restrânse, dar animate, din care răsar uneori din aceeaşi tulpină succesul şi eşecul, şi mai ales de verosimilitatea unor relaţii care se articulează pe o poveste credibilă. ■







Din primăvara anului 1931, scriitorul se va dedica tot mai intens activităţii de traducere din poezia universală. Atunci îl cunoaşte pe poetul transilvănean Aron Cotruş.

Nicolae Mareş

Portretul unui traducător interbelic de poezie românească

După cucerirea independenţei de stat la 11 noiembrie 1918 de Polonia şi la nici trei săptămâni de România, nevoia unei cunoaşteri reciproce mai bune a devenit vitală. Primul-ministru plenipotenţiar al Regatului României acreditat la Varşovia de regele Ferdinand, în august 1919, scriitorul şi publicistul Alexandru G. Florescu, scria la scurt timp la Bucureşti că în Polonia este nevoie de „propagandă, propagandă şi iar propagandă"! Cum s-a lucrat şi ceea ce s-a reuşit am scris în multe din studiile mele. (cf. Nicolae Mareş, *Lucian Blaga – diplomat la Varşovia*, Opera Omnia, Editura Tipomoldova, Iaşi, 2012; ibidem *Blaga în limba polonă*, Editura eLiteratura, Bucureşti, 2014 etc.)

De data aceasta aş dori în mod special să mă opresc asupra unuia dintre cei mai de seamă poeţi ai vremii, care s-a încumetat să traducă şi să răspândească poezia românească în spaţiul polonez, inclusiv pe Eminescu. E vorba de Emil Zegadlowicz, născut – ca şi Suveranul Pontif de fericită amintire, Ioan Paul al II-lea – în localitatea Wadowice, la 60 de km de Cracovia. Americanul George Weigel, biograful primului Papă polonez, aminteşte în biografia pe care i-o consacră acestuia, că Zegadlowicz a fost unul din „poeţii preferaţi ai lui Karol Wojtyla, pe care îl ştia pe de rost, şi din textele căruia declama".

Emil Zegadlowicz s-a născut în 1888, fiu al profesorului de liceu Tytus Zegadlowicz şi al Elzbietei Kaiszarowna, cehă de origine. Copilăria şi-a petrecut-o în conacul de vară al tatălui său, cumpărat în localitatea Gorzenie Górne. A absolvit gimnaziul la Wadowice în 1906 şi va studia în anii următori polonistica, germanistica şi istoria artei la Universitatea Jagielonă, apoi la Viena şi Dresda. A debutat în 1908 cu florilgiul *Floarea vieţii*, urmat de cel intitulat *Pe râu* (1910), iar în anul următor îi apare volumul *Întoarcere*.

În 1915 tânărul poet s-a recăsătorit cu Maria Kurowska cu care va avea două fete; cea mai mică a decedat cu câţiva ani în urmă, trudind statornic – spre cinstea ei – să transforme conacul bunicului său din Gorzenie Górne în Muzeul care îi poartă azi numele tatălui.

În 1918 Zegadlowicz a publicat volumul *Imagini*, urmat de culegerile: *Balade* (1920), *Picioarele Beschizilor*, *Rusalii*. *Pâine şi vin* etc.

În anii 1919-1920 tânărul poet a funcţionat ca referent şi apoi şef al Serviciului Literatură din Ministerul Culturii şi Artei, condus de omul de litere Zenon Przesmycki-Miriam. Se întoarce pe meleagurile natale, unde înfiinţează revista avangardistă „Czartak", în paginile căreia publicau Janina Brzostowska, Edward Kozikowski, Jan Nepomucen Miller şi Tadeusz Szantroch.

În 1923 publică un ciclu de balade inspirate din folclorul popular al munţilor din sud-estul Poloniei recunscând că poezia sa „s-a ridicat

Poetul şi traducătorul Emil Zegadlowicz

pe fundal muntos, luminoasă fiind pe partea însorită şi întunecată pe partea lui umbrită. Ştiinţa poeziei am învăţat-o de la păstori (...) iar păcatele au fost şi au rămas aceleaşi: dragostea de a fi liber".

În anii 1929-1931 îl întâlnim pe scriitor la Poznan, unde a înfiinţat cabaretul *Aşchia*, funcţionând mai ales în calitate de secretar literar la Teatrul Polonez din această localitate din vestul ţării.

Pentru întreaga activitate, în 1930 i se va decerna înaltul ordin Crucea de ofiţer a Ordinului Renaşterii Poloniei, iar în 1935 Laurii de Aur ai Academiei Poloneze de Literatură, cea mai prestigioasă distincţie literară din acele timpuri. În 1933, cu ocazia unui sfert de veac de la debutul literar, autorităţile oraşului natal i-au decernat titlul de cetăţean de onoare al localităţii Wadowice, unde i se va ridica şi un bust, care se mai păstrează şi azi. Recunoaşterea respectivă îi va fi retrasă peste trei ani, după publicarea de către autor a controversatului roman *Zmory (Coşmaruri)*; monumentul nu i-a fost distrus – cum se întâmplă prin alte locuri – păstrându-se intact şi azi. Tot atunci a publicat volumele: *Pâine şi vin* (1930), *Dumă în apărarea Sigetului* (1932), *Cânturi sileziene* (1933), *Lumina în tranşee* (1933), *Ziua neagră* (1935).

Emil Zegadlowicz este şi autorul unor piese de teatru, printre care: *Candela* (1924), *Noaptea Sfântului Ioan Evanghelistul* (1924), *Stânca de pe fruntariu* (1932), *Căsuţa din cărţi* (piesă publicată şi jucată post-mortem, după 1954).

Din primăvara anului 1931, scriitorul se va dedica tot mai intens activităţii de traducere din poezia universală. Atunci îl cunoaşte pe poetul transilvănean Aron Cotruş, imediat ce acesta şi-a luat în primire postul de ataşat cultural şi de presă al Legaţiei Regale a României la Varşovia. Publicistul de obârşii din Haşag a fost angajat şi promovat la Palatul Sturdza în 1929, perioada în care la cârma Ministerului Afacerilor Străine se afla Nicolae Titulescu, timpuri în care diplomaţia culturală începuse să fie tot mai prezentă, datorită şi sprijnului acordat de Nicolae Iorga, mai ales în cazul Poloniei.

Cotruş era autorul unei plachete de poezii, apărută încă din 1911; a fost membru în Comisia Interaliată de Propagandă împotriva Puterilor Centrale, iar în 1928 preşedinte al Sindicatului Presei din Ardeal şi Banat, aşadar chiar în ajunul cooptării sale printre cadrele Ministerului Afacerilor Străine. La puţin timp de la angajare, tânărul diplomat a fost trimis pentru un scurt sejur la Milano, iar de aici a fost detaşat la Varşovia. Capitala Poloniei însemna un post important pentru diplomaţia românească în perioada interbelică. Aici, Aron Cotruş a procedat, la fel ca ilustrul său predecesor pe aceste meleaguri, Lucian Blaga, cel care în 1927 a stabilit relaţii dintre cele mai fructuoase cu scriitori şi publicişti polonezi, printre care Kaden J. Bandrowski şi cu şefii unor publicaţii şi agenţii de presă în scopul promovării valorilor culturale ale poporului român. Nu avem nici o mărturie în ce măsură poetul transilvan era la curent cu *Dosarul Blaga* sau al prezenţelor româneşti în Polonia până la el, relaţii coordonate atunci de o seamă de diplomaţi destoinici din centrală şi de la Ministerul Propagandei nou înfiinţat. Arhivele româneşti dovedesc cu prisosinţă că personalul diplomatic de la Varşovia şi-a concentrat activitatea, indiferent de grad, în direcţia unei mai bune cunoaşteri a valorilor româneşti în Polonia. Din partea şefilor de misiune sub care a lucrat Aron Cotruş: Gheorghe Creţianu, Grigore, Bilciurescu, Victor Cădere, Constantin Vişoianu şi Alexandru Duiliu Zamfirescu, se pare că a avut nu numai mână liberă, ci tot sprijinul lor. Altfel n-ar fi putut călători în lung şi în lat prin Polonia, de la Varşovia la Poznan, Cracovia, Silezia şi Lwow, unde va fi prezent în martie 1934 la premiera piesei *Meşterul Manole*, de Lucian Blaga (sebeşanul era atunci consilier diplomatic la Viena): de aici avea să scrie elogios prietenilor şi în presă despre montarea reuşită şi modernă a piesei sale. Pe de altă parte, soţia lui Cotruş, pianistă de formaţie, va fi o propagatoare de nădejde a creaţiei enesciene în Polonia. Au fost şi anii în care George Enescu în persoană va face turnee la Varşovia.

Abia ajuns pe Vistula, Aron Cotruş (cf. Nicolae Mareş, *Aron Cotruş –Scriitor şi diplomat prea mult dat uitării*, Acasă – 2011 pp. 59-63: ibidem *Scriitor şi diplomat – 120 de ani de la naştere*, Biblioteca Bucureştilor, XIV, nr. 1. pp. 32-35-2011) l-a cunoscut pe Zegdlowicz. La fostul Minister al Propagandei se păstrează scrisoarea oficială de mai jos adresată directorului direcţiei, viitorul ambasador al României în Turcia şi la Sofia, Eugen Filotti, fost ataşat cultural la Praga, în perioada în care Blaga funcţiona la Varşovia. Am întâlnit mărturii ale faptului că poetul transilvănean din Lancrăm tânjea atunci să îi ocupe locul lui Filotti la Praga, la terminarea misiunii acestuia. Şi aşa se va întâmpla, în septembrie 1927, Blaga detaşat fiind de la Varşovia pe Vâltava, fără să fi lucrat în capitala poloneză nici cel puţin un an.

Légation Royale de Roumanie
à Varsovie
Service de la Presse
nr.345

Varşovia,
30 aprilie,1931

Domnule Director,

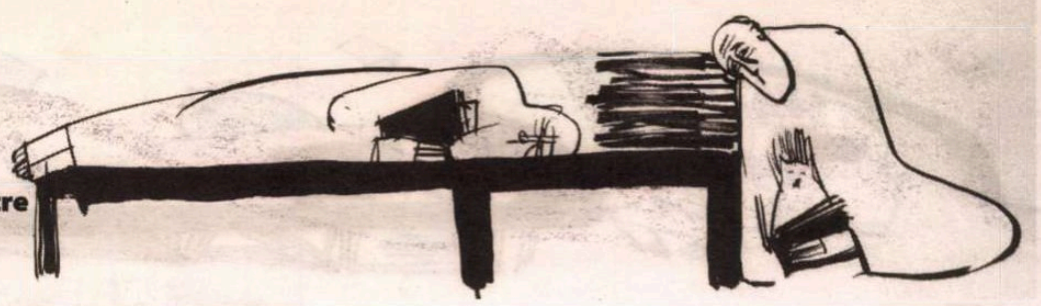
Am onoarea a vă aduce la cunoştinţă că am propus poetului Emil Zegadlowicz traducerea în limba polonă a unui volum de poezii alese din Eminescu. Traducerile au şi fost începute şi în toamna acestui an Antologia Eminescu va putea apare în vitrinele polone. Sunt sigur că strălucitul tălmăcitor în limba polonă al lui *Faust* de Goethe va da o haină aleasă poeziei celui mai mare poet român, vrednică de poezia celor mai mari poeţi ai lumii.

Secretar de presă,
Aron Cotruş

Tot în aprilie 1931, Aron Cotruş a expediat o altă scrisoare directorului Eugen Filotti, rugându-l să-i trimită la Varşovia, pentru criticul literar Emil Skiwski, „cărţile cele mai valoroase despre Eminescu, apărute în limbile franceză şi germană, precum şi traducerile de poezii din Eminescu apărute în limbile de mai sus. Domnia sa are nevoie de aceste cărţi – menţionează poetul român – pentru un studiu despre Eminescu, studiu care urmează să deschidă volumele de traduceri din Eminescu"; proiectul a rămas – nu cunoaştem din ce cauze – nefinalizat.

În schimb, Zegadlowicz va fi cel care va traduce şi va publica, în ordine, mai întâi Culegere de poezie românească, intitulată *Teme româneşti*, în care au fost cuprinşi următorii poeţi: V. Alecsandri (1), M. Eminescu (2), T. Arghezi (3), G. Bacovia (2), L. Blaga (1), Aron Cotruş (7), Nichifor Crainic (2), I.A.George (1), O. Goga (1), E. Isac (2), N. Iorga (2), A. Maniu (2), Al. A. Philipide (1), M. Săulescu (l), I. Vinea (2). Faptul că traducătorul introduce şapte poeme din Cotruş şi doar unul singur din Blaga se datoreşte, evident, relaţiilor cordiale de prietenie stabilite între cei doi cât şi a influenţei noului său prieten român asupra hotărârilor pe care le lua traducătorul. Surprinzător ni se pare faptul că unele nume de referinţă dintre poeţii contemporani lipsesc din această primă lucrare: George Coşbuc, George Topârceanu sau Victor Eftimiu.

din perspectiva celor peste 80 de ani care au trecut de atunci, autorul florilegiului Vin şi sânge se înscrie printre cei mai de seamă propagatori ai culturii româneşti în Polonia deceniului al patrulea al secolului trecut.



La nici un an, Antologia este urmată de traducerea şi publicarea poemului *Împărat şi proletar* (1932), în ediţie bibliofilă. Asupra modului în care a fost realizată traducerea am stăruit în alte studii în care am demonstrat că realmente poetul polonez a avut capacitatea de a da veşminte noi veridice poemului eminescian. Apariţia respectivă a fost continuată în vara anului 1933 când s-a finalizat apariţia unui nou volum, primul consacrat în întregime poetului naţional şi care cuprinde 26 de versuri şi poeme. Ca întindere tipografică acesta a fost egalat numai în anii '80 de volumul publicat de Danuta Bienkowska la Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza din Varşovia.

Aşadar, Aron Cotruş a stabilit o prietenie literară rodnică cu Emil Zegadlowicz, devenindu-i acestuia un îndrumător ideal în cunoaşterea literaturii şi culturii române – respectiv un veritabil *ghid* – cum scria traducătorul în prefaţă. Totodată, diplomatul român avea să îl recomande grabnic şi autorităţilor româneşti din domeniul propagandei culturale, care îl vor invita în vara anului 1931 la Cursurile Universităţii de vară de la Vălenii de Munte. Aici îl va cunoaşte pe Nicolae Iorga (în perioada respectivă prim-ministru), rămânând totalmente copleşit de erudiţia şi cultura sa. La Biblioteca Academiei Române din Bucureşti am găsit unul dintre volumele dragi autorului polonez şi care conţine balade inspirate din bogatul folclor polonez, ilustrat fiind cu lucrări grafice al unor artişti plastici de excepţie, aspect pe care îl consemnăm pentru prima dată în analele istoriei relaţiilor bilaterale româno-polone.

Rolul jucat de Aron Cotruş

Puţin cunoscut a rămas faptul că diplomatul Aron Cotruş l-a însoţit pe Zegadlowicz în voiajul acestuia în România, inclusiv la mormântul poetului Mihai Eminescu, de la Cimitirul Bellu, lucru pe care scriitorul – de-acum la maturitate – îl va consemna într-un articol publicat în *Convorbiri literare*, în 1939, la a 50-a aniversare de la moartea marelui său înaintaş şi confrate.

Este meritul lui Aron Cotruş că va păstra cu traducătorul din Wadowice relaţii dintre cele mai cordiale de prietenie pe întreaga şi lunga sa şedere în Polonia (cca şapte ani), amiciţii pe care le va lărgi, mai mult ca sigur, prin intermediul lui, şi cu alţi creatori şi români̦ti de seamă: W. Lewik, T. Holender, E. Biedrzycki, cu numeroşi exgeţi şi critici literari, cu personalităţi influente din Ministerul Culturii şi Artei de la Varşovia. (cf. Nicolae Mareş, *Aron Cotruş, scriitor şi diplomat prea mult dat uitării*, Acasă, 2011, ff. 58-63).

În dosarul personal al ataşatului Cotruş nu am găsit caracterizări ale muncii sale din perioada varşoviană, făcute de superiorii săi, de cei care îl „coordonau", cum am spune azi. Cu siguranţă, practica „notărilor" personalului diplomatic al misiunilor Regatului României în exterior a fost introdusă ceva mai târziu, în anii '40, de Mihai Antonescu, acesta urmărind eficientizarea muncii corpului diplomatic românesc, mai ales în perioada în care propaganda iredentistă maghiară săpa la temelia statului românesc. Textul primei consemnări (notare de serviciu) l-am găsit, în schimb, la „cazierul" de la Externe al consilierului Aron Cotruş, redactat fiind în anul 1942. Este *notarea* semnată de N. Dimitrescu, ministrul plenipotenţiar de la Madrid, cu care poetul a colaborat strâns. Nu cred că miniştrii plenipotenţiari de la Varşovia, Cădere, Vişoianu sau Zamfirescu, n-ar fi subscris la această apreciere oficială făcută peste ani distinsului lor colaborator:

„Intelectual de rasă, poet naţional viguros, înfocat luptător naţionalist, Dl. Aron Cotruş se bucură de mare prestigiu în lumea intelectual-artistică şi de presă spaniolă, precum şi faţă şi printre colegii săi străini, printre cari a ştiut să facă cunoscută dreptatea revenendicărilor româneşti. Temperamentul său foarte afabil, cordial şi îndatoritor, curtenia sa desăvârşită, precum şi buna cunoaştere a limbii spaniole i-au cucerit mari şi credincioase prietenii în aceleaşi cercuri. Acţiunea sa puţin sgomotoasă dar foarte abilă şi tenace de luminare prin vizite personale dese, strecurarea de articole, trimiterea a numeroase cărţi şi broşuri a adus şi aduce mari servicii cauzei ţărei, pentru toate aceste motive i-am dat calificativul foarte bun."

Cu siguranţă era acelaşi diplomat patriot, acelaşi scriitor şi publicist talentat, dăruit promovării culturii şi spiritualităţi româneşti, acelaşi Cotruş, care la Sosnowiec a publicat volumul personal, în 1933, intitulat *Printre oameni în mers*, iar la Varşovia, în 1935, florilegiul *Horia*, care va avea zeci de ediţii; la Lwow – tot în 1935 – *Culegeri de versuri* în limba polonă în traducerea lui Wlodzimierz Lewik.

Din perspectiva celor peste 80 de ani care au trecut de atunci, autorul florilegiului *Vin şi sânge* se înscrie printre cei mai de seamă propagatori ai culturii româneşti în Polonia deceniului al patrulea al secolului trecut, alături de Wedkiewicz, Lukasik, Kasterska, Lewik, Biedrzycki, Hollender şi alţii.

O piatră de hotar

a constituit-o apariţia primei antologii de lirică românească tipărită în Polonia, intitulată *Teme româneşti* şi care s-a bucurat de o bună receptare în presa poloneză din acele timpuri: *Tygodniki Ilustrowany, Czas, Mysl Narodowa, Dziennik Ludowy, Ilustrowany Kurier Codzienny, Widomosci literackie* etc. etc., despre care Cotruş n-a pregetat să informeze Ministerul Propagandei, trimiţând extrasele din presă în ţară, încât azi nu mai este nevoie să te deplasezi în Polonia pentru a le studia.

În unanimitate recenzenţii au considerat cartea drept o prezenţă insolită pe firmamentul literar polonez. În accepţiunea acestora calitatea artistică a transpunerilor a fost realmente la înălţime.

În 1932 poetul, traducătorul, publicistul, omul de cultură, colecţionarul Zegadlowicz se mută de la Poznan în Silezia, angajat fiind la Teatrul din Katowice, în acelaşi timp predând istoria artei la Coservatorul din localitate şi suţinând o seamă de conferinţe despre cultura românească, inclusiv la radio.

În primăvara aceluiaşi ani a publicat *Împărat şi Proletar* (ediţie bibliofilă) pe care i-a dedicat-o, la 10 mai 1932, de Ziua Naţională a României Mari, istoricului Nicolae Iorga: „Marelui voievod al sufletului neamului românesc, savantului, filozofului, poetului, cârmuitorului corăbiei Statului". Se pare că un exemplar a ajuns, prin şeful misiunii diplomatice româneşti la Varşovia, Victor Cădere, şi în mâinile regelui, Carol al II-lea, cunoscut fiind că diplomatul român era un carlist convins, şi care păstra relaţii apropiate cu Ernest Urdăreanu, ceea ce i-a facilitate trimiterea ca şef al misiunii diplomatice la Belgrad şi apoi la Lisabona, exact în timpul războiului. Perioadă în care Aron Cotruş era la Madrid.

În vara anului 1933 a apărut, la Varşovia, primul florilegiu important din creaţia eminesciană în limba lui Mickiewicz: Eminescu, *Wybór poezji i poematów*, trad. E. Zegadlowicz, cu o introducere de N. Iorga şi cunoscutul eseu biografic *Nirvana*, semnat de I.L. Caragiale. Culegerea cuprinde poemele: *Ze umrzec mam* (*Odă – în metru antic*), *Ponad szczytami* (*Peste vârfuri*), *Las* (*Ce, te legeni ...*), *Diana*, *Do gwiazdy* (*La steaua*), *Przez fale przez zawieje* (*Dintre sute de catarge*), *Jutrem zycia dziez sie zwieksza* (*Cu mîine zilele-ţi-adaugi*), *Pólnoc* (*Se bate miezul nopţii*), *Testament* (*Mai am un singur dor*), *Kamadewa*, *Wszystie ptaki w borze* (*La mijloc de codru des*), *Jezioro* (*Lacul*), *Jaskólki* (*De ce nu vii*), *Gdy galez w okno me uderzy* (*Şi dacă...*), *Uliczka* (*Pe aceeaşi ulicioară*), *Jak ? Co ?* (*De-or trece anii ...*). *Rozlaczenie* (*Despărţire*), *Daleko* (*Departo* de tine), *Sonet pierwszy* (*Sînt ani la mijloc*), *Sonet drugi* (*Când însuşi glasul*), *Gwiazda wieczorna* (*Luceafărul*), *Cesarz i proletariusz* (*Împărat şi proletar*), *List I, II, III* (*Scrisoarea I-a, a II-a, a III-a*), *Modlitwa Daka* (*Rugăciunea unui dac*).

Într-un eseu mai aplu (de aproape opt pagini) poetul, antologatorul şi traducătorul s-a pronunţat liric, cu patos şi adâncă pioşenie despre creaţia eminesciană. Empatia faţă de marele romantic român pe care o degajă gândurile şi aprecierile scriitorului polonez din studiul respectiv nu cunosc să se fi manifestat până atunci în alte ţări. Rămâne ca eminescologii români şi de pretutindeni să aducă corecţiile necesare, în eventualitatea că le-ar avea.

Primirea cordială din partea criticii poloneze cât şi a unui număr mare de specialişti şi exegeţi de seamă din diferite centre culturale din Polonia a fost peste aşteptări. Astfel, amintim de prezentarea făcută de universitarul cu studii de românistică la Bucureşti, Stanislaw Lukasik, *Nowe przeklady wierszy i poematów M. Eminescu* (Noi traduceri ale versurilor şi poemelor semnate de *M. Eminescu)*, exegeză apărută în cea mai cunoscută publicaţie poloneză, tipărită în câteva sute de mii de exemplare, în „Tygdnik Ilustrowany" – 1933, nr.7, p.124; recenzia lui J. Birkenmajer, *M. Eminescu, Wybór poezji i poematów, przeklad E. Zegadlowicza* (M. Eminescu, Culegere de poezii şi poeme, traducere E. Zegadlowicz) în „Polonista", 1933, nr. 5, p.90, 1933; A. Galis, *Wsród zagadnien zycia umyslowego. polsko-rumunska wymiana kulturalna. Rozmowa z poeta rumu skim A. Cotruszem. Poezje Eminescu i bajki Creangi po polsku* (Printre chestiunile vieţii intelectuale. Schimbul cultural polono-român. Convorbire cu poetul român A. Cotruş), în "Tygodnik Ilustrowany", nr.19, 1933, p. 373-374; K. Czachowski, *Poezje Michala Eminescu*, (Poeziile lui Mihai Eminescu), în "Dzien Polski", nr.63, p.3 1933; St. Napierski, *Wybór poezji Eminescu* (Culegere de poezii din Eminescu), în „Wiadomosci literackie", nr.50, p.4. 1933; Z. Rabska, St. Szpotanski, *Literatura rumunska w Polsce* (Literatura română în Polonia), în "Kurjer Warszawski", 5 decembrie 1934.

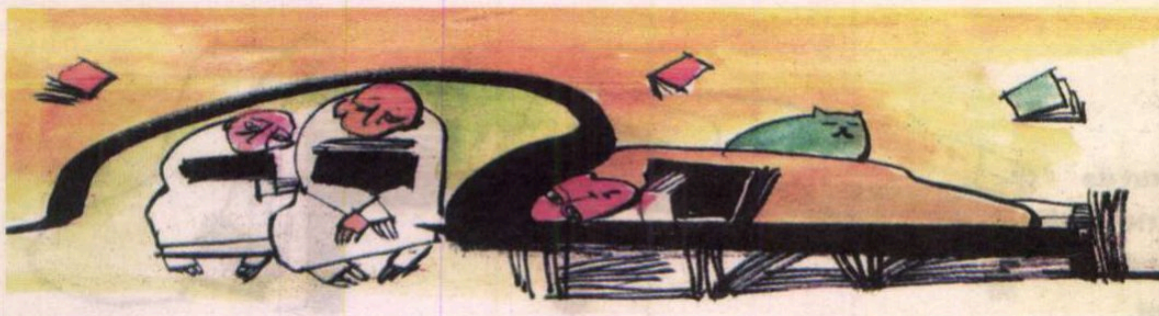
În mai 1936 Zegadlowicz participă la cunscutul Congres al Culturii de la Lwów. După evenimentul respectiv începe colaborarea acestuia cu publicaţia antifascistă *Dziennik Popularny* în paginile căreia se va întâlni cu Wanda Wasilewska, Wiktor Grosz, Wladyslaw Broniewski, Leon Kruczkowski şi Lucjan Szenwald.

În curând îi apare şi romanul *Motoare* în care scriitorul critică din răsputeri ordinea sanatistă din ţară, instaurată în mai 1926, fiind atât de incisiv încât zeţarii chemaţi să-i culeagă manuscrisul au refuzat să efectueze punerea în pagină a lucrării.

În momentul izbucnirii celui de Al Doilea Război Mondial Zegadlowicz se afla în conacul din Gorzen-Górny. S-a îmbolnăvit şi a trebuit să se interneze la spitalul din Sosnowiec, unde s-a stins din viaţă, în vârstă de 52 de ani, la 24 februarie 1941.

Folosindu-se de dispariţia scriitorului, nemţii i-au confiscat imediat valoroasa bibliotecă conţinând aproape 10 mii de volume, colecţia de artă populară, una dintre cele mai bogate din Polonia, constând în sculpturi în lemn realizate de artistul primitivist, descoperit şi promovat de el, Jedrzej Wowra, cât şi pânze realizate de mari pictori polonezi, de mare valoare atunci şi azi, câteva mii de lucrări de grafică semnate de autori francezi, obiecte de artă populară, cu siguranţa şi româneşti.

Mormântul scriitorului, prietenului devotat al culturii şi poeziei româneşti se află în cimitirul din apropierea oraşului Sosnowiec, la Bedzin. ■

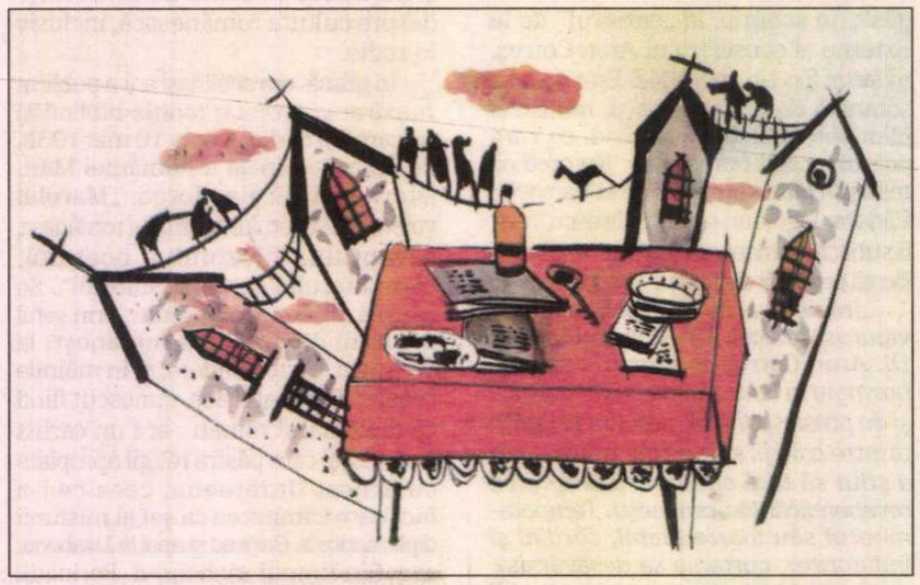


Transilvania devine la Jules Verne un seducător *mysterium tremendum et fascinans*, o regiune a Europei „încă foarte legată de superstiţiile străvechi".

Din biografia unui satanist

Transilvania şi goticul european

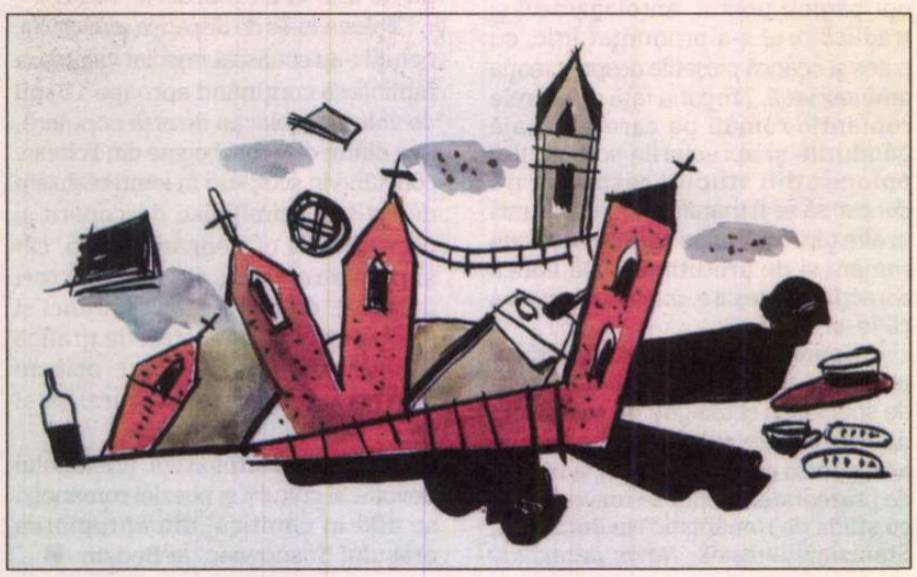
■ radu cernătescu



În biografia oficială a lui Anton Szandor LaVey, *The Secret Life of a Satanist* (1991), se face precizarea că orientarea înspre ocultism a celui care a fondat în America Biserica lui Satan se datorează unei bunici originare din Transilvania. Această *grandma* dinspre partea mamei, numită Lupescu-Primakov, ar fi avut o enormă influenţă asupra nepotului de şapte ani, hrănind imaginaţia micului Tony cu poveşti despre vrăji, deochi, vârcolaci şi alte cele.

Adevărată sau nu, „moştenirea românească a satanismului" pune încă o dată în discuţie şablonul mental al unei Transilvanii gotice şi întrebarea în ce măsură semnul de egalitate dintre Transilvania şi un *locus diaboli* este edificiul cutumiar al unui fantastic etnografic, şi cât arhitectura unor motive prefabricate şi literaturizate de subconştientul colectiv. Ca proiecţie a goticului european, Transilvania este în literatura de gen ecoul întârziat al unui iraţional colectiv fără naţionalitate, un simbol al spaimei şi al uimirii astfel explicat de Jules Verne în capitolul liminar din *Castelul din Carpaţi* (1892): „cadrul Carpaţilor se pretează în chip atât de firesc la toate evocările vrăjitoreşti (*évocations psychagogique*)".

Dar cine a făcut ca acest cadru să se „preteze atât de firesc"? Cui datorăm mândria cu care satanismul îşi clamează azi o descendenţă transilvană? Să începem cu doi călători aparent prea puţin atenţi la unicitatea şi univocul Transilvaniei. E vorba de Auguste de Gérando, care a dat monografia *Transilvania şi locuitorii săi* (1845), şi Élisée Reclus, cu a sa *Călătorie în regiunile miniere din Transilvania occidentală* (1873)[1], autorii pe care Jules Verne îi citează ca martori ai freneziei sale fantastice, recomandându-i drept „cunoscători ai provinciilor de la extremitatea Europei". De la ei preia romancierul toponime precum „*Retyezat*", „*col du Vulkan*", „*Petroseny*", „*Livadzel*", „*la vallée du Maros*" &c, dar mai ales ideea că dintre comunităţile etnice din Transilvania, „românii (*les Valaques*) au toate superstiţiile popoarelor semicivilizate"[2] şi ei sunt cel mai adesea acuzaţi de vrăjitorii[3]. Transilvania devine la Jules Verne un seducător *mysterium tremendum et fascinans*, o regiune a Europei „încă foarte legată de superstiţiile străvechi". Este impresia pe care o dau oricărui spirit lucid relatările celor doi călători, care descoperă o Transilvanie fantastică, cu oameni-vârcolac şi fete moarte care bântuie „un sat de lângă Kolosvar"[4] şi pe care familia a dezgropat-o pentru a-i înfige un ţăruş în inimă, îngropând-o apoi la loc, cu faţa în jos. Ritual semnalat identic şi de monografia lui Gérando. Dar aceste câteva relatări nu reuşesc, ele singure, să facă trecerea de la natural la supranatural, fantasticul rămânând în lucrările celor doi mai degrabă o curiozitate, iar Transilvania mai mult un decor idilic pentru astfel de curiozităţi: „Peisajul şi locuitorii, totul părea idilic; până şi cimitirele aveau un aer de sărbătoare; ştergare vesele fluturau în vârful stâlpilor, înfipţi în număr mare în jurul bisericilor"[5].



Atunci de unde izvorăsc fantasmele goticului transilvănean, cele care dau buzna în memoria „şefului ideologic al vampirismului modern" şi creează fundalul fantastic din mai sus citatul roman vernian? Roman care se deschide cu un „rustic păstor", descendent din vechii daci, „privit ca un vrăjitor; un invocator de arătări fantastice. Dacă îl ascultai, vampirii şi strigoii i se supuneau; dacă îi dădeai crezare, îl puteai întâlni când luna e în descreştere, în nopţile întunecoase, ca în superstiţiile altor ţări legate de ziua anilor bisecţi, călare pe roţile morilor, vorbind cu lupii, sau visând la stele".

Locus diaboli sau „Gregyina-Drakuluj"

Cu aproape cincizeci de ani înaintea publicării *Castelului din Carpaţi* apărea la Pesta una din cele mai traduse cărţi ale celui mai mare romancier maghiar, Jókai Mór, *Epoca de aur a Transilvaniei (Az Érdély arány kóra*, 1852). Prima traducere engleză a romanului, devenit „*Midst the Wild Carpathians*"[6], apare cu trei ani înainte ca Bram Stoker să tipărească *Dracula* (1897). Aşadar, Jókai ar avea întâietate în literaturizarea acestui amestec de teroare difuză şi mister frenetic prin care goticul european va defini Transilvania. Aparenţa de roman istoric (anul 1666 este aici doar o inteligentă trimitere la bestiarul apocaliptic) îi permite autorului să amplifice superstiţiile şi spaimele locuitorilor, făcând din Transilvania o lume pierdută în supranatural. Şi pentru că apelul la farmece şi vrăji are întotdeauna nevoie de o realitate compensatorie, autorul face din viaţa românilor transilvăneni o convenabilă alegorie a obscurantismului, invitând cititorul să constate totala dihotomie dintre această lume şi cea care aspiră la evoluţie spirituală, la progres şi raţiune, lumea nobililor maghiari. Politician liberal moderat, Jókai a înţeles că între omul mistic şi progresul social există o falie care se cere trecută instituţional, căci omul pauper va rămâne mereu ostil şi refractar la tot ceea ce reprezintă progres social. Pe de altă parte, romancierul înţelege că, paradoxal, sărăcia endemică a românilor transilvăneni nu poate ascunde un trecut glorios. De exemplu, la intrarea într-un sat românesc, naratorul consemnează existenţa unui mare arc de triumf din piatră, ce are deasupra deschiderii principale trunchiul unei Minerve antice. În faţa acesteia stă un basorelief de marmură reprezentând o bătălie, iar dedesubt o inscripţie cu litere mari, în limba latină: „Acest oraş (*sic!*) a fost construit de invincibilul Traian în memoria triumfului său. În spatele ei erau bordeie mizerabile". „Uşile acestora erau atât de joase, încât ca să intrii trebuia să te apleci. Fiecare casă consta dintr-o singură cameră, în ea trăind la un loc familia, găinile şi caprele"[7].

În acest sat vine într-o seară nefastă de marţi poetul-student Clement, ajuns locotenent de district. El este simbolul civilizaţiei şi al progresului, iar satul transilvan, o lume ieşită din timp. Pentru a ajunge aici, locotenentul străbate, asemeni eroului lui Bram Stoker, pădurea vrăjită de pe „munţii Bătrâna" (localizabili în Apuseni). În „micul sat românesc Marisel, aflat departe în munţi"[8], intrăm odată cu tânărul locotenent pe un tărâm magic, bântuit de strigoi şi guvernat de vrăji şi superstiţii. Semn că sătenii „trăiau în antichitate", la propriu, este biserica de piatră a satului, construită dintr-un templu antic, „ridicat în memoria vreunui erou roman"[9]. În paranteză fie spus, biserica descrisă de Jókai seamănă izbitor cu biserica de piatră de la Densuş descrisă[10] la 1845 de mai sus citatul de Gérando ca biserica din „*Demsus*", bănuită de autor a fi fost iniţial un mausoleu ridicat de Traian în cinstea lui Longinus. Aici, în templul transformat în biserică, simbol al continuităţii ereziilor păgâne, sătenii sunt întrebaţi de locotenent dacă „sunt printre voi vrăjitori, vampiri, persoane care deoache copiii altora, care merg prin aer, înroşesc laptele, fac să iasă şerpi din ouă sau care au iarba fiarelor?". Răspunsul este un tumult de glasuri, „fiecare încercând din răsputeri să îşi facă auzite experienţele"[11]. De exemplu, povestea

din această admirație pentru vechea Dacie s-a născut interesul particular pentru cutumele, superstițiile și magismul transilvănean.

starostelui evocă o bătrână vrăjitoare a satului, pe nume Dainitza (nume prezent şi la de Gérando ca Dainitia, semnalând poate un iniţial Daniţa sau Doiniţa), vrăjitoarea cu ochii roşii având puterea şi după moarte de a aduce peste sat furtuni devastatoare şi seceta cea mai cumplită. În fine, în satul plin de mister trăia şi un tânăr ciudat, poreclit „Sanga-moarta" (însemnând în rom., spune traducătorul englez, 'sânge-mort'), care avea o idilă cu o fată moartă, cu frumoasa Floriza. Ca o încununare a magiei acestui loc, în proximitatea satului, „dincolo de păduri", exista un loc numit „Gregyina-Drakuluj". În mentalul sătenilor din Marisel, această Grădină a Dracului era izvorul răului în lume, locul adăpostind un animal fioros şi multe alte lucruri necurate. Fapt cu adevărat remarcabil, locul se cere înţeles ca o metaforă, romancierul definind ca *pars pro toto* prin Grădina-Dracului întreaga Transilvanie. Figura de stil se va transforma sub pana lui Bram Stoker în „grădina-zoologică" din care scapă lupul cenuşiu ce terorizează oraşul, lup care introduce avatarurile lui Dracula, contele sosit tocmai din „din ţara lupilor".

„Pester Lloyd" și dacofilia misterului

Jókai Mór şi-a declarat în mod deschis şi foarte personal admiraţia lui pentru Jules Verne, pastişându-l în *Spre Polul Nord! Sau ce s-a mai întâmplat cu Tegetthoff?* (*Egész az Északi Polusig! Vagy: mi lett tovább a Tegetthoffal?*, 1875), roman devenit în varianta germană: *20.000 de ani sub gheaţă* (*20,000 Jahre unter dem Eise*, Berlin, 1891), tocmai pentru a se face mai vizibilă afinitatea autorului maghiar pentru universul vernian. Romanul, subintitulat când „Poveste romantică", când „Un roman science-fiction clasic", a apărut pentru întâia dată în foileton, în ianuarie – iunie 1875, în „Pester Lloyd", ziarul de limbă germană din Pesta. Este acelaşi ziar care a publicat şi primele traduceri ale romanelor verniene în limba germană. Aici, în partea de cultură, atât Jules Verne, cât şi Jókai Mór au publicat numeroase din romanele lor. Jules Verne a răsplătit atenţia literelor din ceea ce s-a numit monarhia dunăreană (Austro-Ungaria) cu „un ciclu de romane dunărene, probabil cele mai curioase" ale sale, cum le vede Jean-Paul Dekiss în *Jules Verne l'enchanteur* (2002)[12]. Aceste romane sunt, în ordinea apariţiei: *Mathias Sandorf* (1885), *Castelul din Carpaţi* (1892), *Secretul lui Wilhelm Storitz* (1910) şi *Frumoasa Dunăre galbenă* (scris în 1901, dar apărut abia în 1988), ultimul cunoscut mai bine printr-o prelucrare a fiului său, Michel Verne: *Le Pilote du Danube* (1908). Sunt romane în care apar nu doar personaje cu nume româneşti, precum Cincu, Zinca, Miclesco, Dragoch, Koltz &c, dar şi un interes deosebit pentru „*le pays des Daces*", Dacia pe care J. Verne o identifică explicit cu Transilvania: „Aceasta este străvechea ţară a dacilor, cucerită de Traian în primul secol al erei creştine. Independenţa de care se bucura sub Ioan Zapolya şi urmaşii acestuia până în 1699, avea să ia sfârşit în timpul lui Leopold întâiul, ţara devenind o anexă a Austriei". La rândul lui, şi Jókai Mór vorbeşte cu admiraţie despre trecutul românilor transilvăneni: „Avem încă tradiţiile noastre, şi dacă nu am avea nimic altceva tot am putea arăta pădurile care stau pe locul vechii Sarmisegetuze sau oraşul construit de Decebal când a învins vestitele trupe ale Consulatului. Şi vai de acel oraş!, dacă mormintele peste care sunt acum construite case s-ar mai deschide o dată, cum ar mai transforma strazile în câmp de luptă! Ce a devenit însă naţiuniunea, moştenitoarea acestei glorii? – mândrii Daci, descendenţii prea-vestitelor legiuni? Eu nu reproşez niciunei naţiuni că ne-a adus la ceea ce suntem acum, dar nimeni să nu mă oprească să readuc poporul meu la ceea ce a fost odată" (*Müvei*, 47 , Budapest, 1928, p. 136).

Din această admiraţie pentru vechea Dacie s-a născut interesul particular pentru cutumele, superstiţiile şi magismul transilvănean. De aici au ieşit strigoii, vârcolacii şi vampirii care, literaturizaţi aiurea, în Ungaria, Franţa ori Anglia, au făcut ca genul gotic să se identifice mereu cu Transilvania. ■

Note:

[1] É. Reclus, *Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale (1873)*, în „Le tour du monde. Nouveau journal de voyage", no. 28, Paris-Londres, 1874, p. 1-48.

[2] A. de Gérando, *La Transilvanie et ses habitants*, Paris, 1845, p. 316.

[3] *idem*, p. 317.

[4] *cf.* É. Reclus, *op. cit.*, p. 27.

[5] *ibidem*.

[6] J. Maurus, *Midst the Wild Carpathians*, London, Chapman and Hall, 1894; în traducerea americană, *The Golde n Age in Transylvania*, New-York, R. F. Fenno & Co, 1898.

[7] în ed. New-York, 1898, p. 189.

[8] *idem*, p. 184.

[9] *cf. idem*, p. 190.

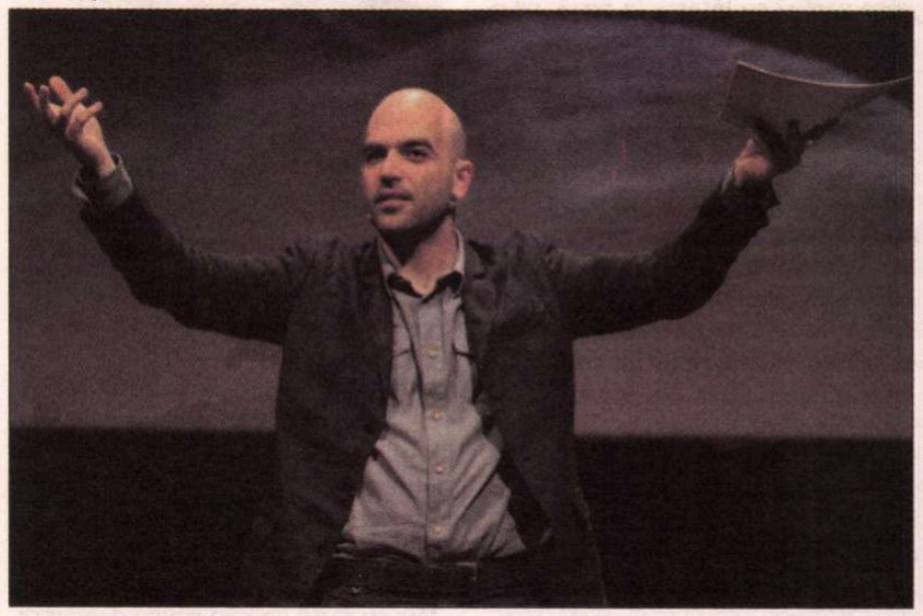
[10] *cf.* A. de Gérando, *op. cit.*, p. 370.

[11] *cf.* J. Maurus, *ed. cit.*, p. 191.

[12] J.-P. Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, Paris, du Félin, 2002, p. 329.

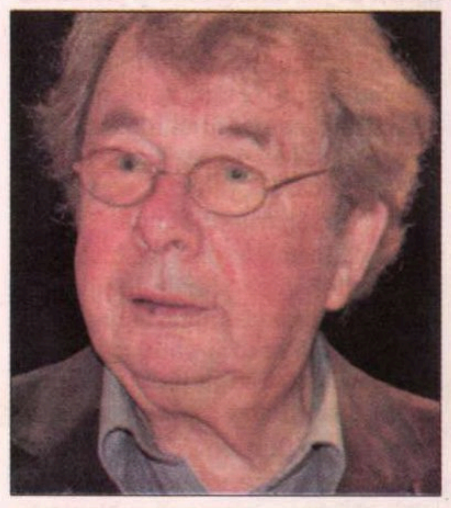
Preţul celebrităţii

Roberto Saviano e o vedetă a literelor italiene, atîta doar că celebritatea nu i-o invidiază nimeni, căci scriitorul născut în 1976 nu mai e de mult un om liber, fiind silit să trăiască ascuns în case pe care le schimbă periodic, şi asta numai după ce a anunţă mai întîi autorităţile statului. Cauza stă în romanul *Gomorrha*, publicat în 2006, unde Saviano, absolvent al Facultăţii de Filosofie din Napoli, denunţa reţeaua Mafiei locale. Deşi cartea pare o ficţiune, personajele şi datele sînt luate din realitate, căci Saviano a lucrat la negru în timpul studenţiei în oraşul napolitan, avînd prilejul să cunoască filiera membrilor din Camorra, numele italian al Mafiei. În 2013 Saviano a publicat romanul *Zero, zero, zero*, iarăşi o carte în care ficţiunea e pretext pentru descrierea realităţii, de data aceasta tema fiind comerţul internaţional de droguri, flagel pe care autorul îl consideră *motorul globalizării*. Romanul nu a avut succesul primului, la asta adăugîndu-se vocile tot mai numeroase care îl învinuiesc pe Saviano de... plagiat, italianul fiind bănuit că a folosit surse gazetăreşti cărora nu le indică numele, de unde a extras informaţii pe care singur nu le putea obţine. Mai mult, celebritatea pare să i se fi urcat la cap, dovadă uşurinţa cu care Saviano declară că: *Sînt un simbol ce trebuie distrus!* Simbol sau nu, Saviano nu apare în public decît însoţit de gărzi de corp, nici un patron de restaurnat nedorindu-şi-l client. De cum Saviano se iveşte într-un local, teama ca edificiul să sară în aer creşte exponenţial, mai ales cînd episodul se petrece într-un orăşel din Sicilia. ■

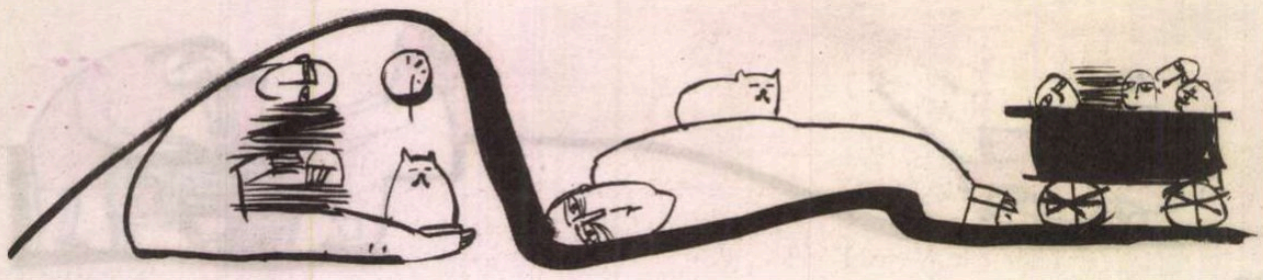


Campionul presei bulevardiere

De curînd a murit Hellmuth Karasek, campionul foiletonului comic din presa germană. Născut la Brünn în 1934, Karasek a avut o copilărie zbuciumată, fiind înrolat în *Hitlerjugend* în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, pentru ca după 9 mai 1945 să se refugieze în landul Sachsen-Anhalt. A studiat Germanistica şi Istoria la Tübingen şi, dovedind de timpuriu înclinaţie pentru scris, a intrat în breasla gazetarilor culturali. A fost 20 de ani şeful departamentului de cultură al revistei *Der Spiegel* şi a colaborat decenii la rînd la ziare sau hebdomadare precum *Tagespiegels* şi *Die Zeit*. Deşi la început cunoscătorii i-au prezis o carieră de critic literar, temperamentul lui Karasek a hotărît altfel, firea lui mucalită predestinîndu-l paginilor bulevardiere. Inteligent dar frivol, cult dar sarcastic, Karasek a devenit prototipul ziaristului în stare a provoca amuzament într-o singură coloană de ziar, poantele lui fiind căutate tocmai pentru uşurinţa cu care descreţeau frunţile cititorului.



Ironia muşcătoare cu care persifla cultura germană i-a plăcut cu precădere lui Marcel Reich Ranicki, care l-a cooptat în echipa *Cvartetului literar*, emisiune culturală pe postul de televiziune SRF, unde şarjele lui Karasek aveau darul de a destinde atmosfera atunci cînd discuţiile critice o luau pe un făgaş spinos. În vîrstă de 81 de ani, Hellmuth Karasek a murit pe 21 septembrie.



fratele cel mic e mic. Stă aşezat pe jos, strângându-şi picioarele cu braţele şi suflând într-o rană proaspăt făcută la genunchi.

Avanpremieră editorială

Iván Repila

Băiatul care a furat calul lui Attila

Iván Repila (n. 1978, Bilbao), scriitor spaniol, este autorul romanelor *Una comedia canalla* (Libros del Silencio, Barcelona, 2012) şi *El niño que robó el caballo de Atila* (Libros del Silencio, Barcelona, 2013), cofondator al Editurii Masmédula. Cel de-al doilea roman, *Băiatul care a furat calul lui Attila*, în curs de apariţie la Editura Univers (colecţia Globus) a fost considerat de critica spaniolă „o brutală fabulă beckettiană".

– Pare imposibil să ieşim de aici, spune. Şi adaugă: dar vom ieşi.

Pădurea se întinde spre nord până la lanţul muntos şi e înconjurată de lacuri atât de întinse încât par oceane. În inima pădurii e un puţ. Puţul are şapte metri adâncime, iar pereţii lui neregulaţi formează un zid de pământ umed şi rădăcini care se îngustează spre vârf şi se lăţeşte la bază, ca o piramidă goală pe dinăuntru şi turtită. Pe fund bolboroseşte apa întunecată, trecută prin venele îndepărtate ale galeriilor care se strâng în râu, căptuşind puţul cu un pământ mişcător şi un noroi răscolit de clăbuci ale căror borboroseli imprimă întregii atmosfere un parfum de eucalipt. Din pricina presiunii plăcilor continentale sau poate din pricina brizei turbionare continue, micile rădăcini se mişcă, se răsucesc, într-un dans lent şi neliniştitor, viscere ale pădurilor ce stăpânesc lumea.

Fratele cel mare e mare. Răzuieşte bucăţi de pământ cu degetele pentru a-şi face o treaptă care să-l ţină, dar când se ridică în aer, greutatea corpului său e prea mare şi peretele se rupe. Fratele cel mic e mic. Stă aşezat pe jos, strângându-şi picioarele cu braţele şi suflând într-o rană proaspăt făcută la genunchi. În timp ce-şi zice că întotdeauna cei slabi îşi varsă primii sângele, îl vede pe fratele său căzând o dată, de două ori, de trei ori.

– Mă doare. Cred că e rupt.

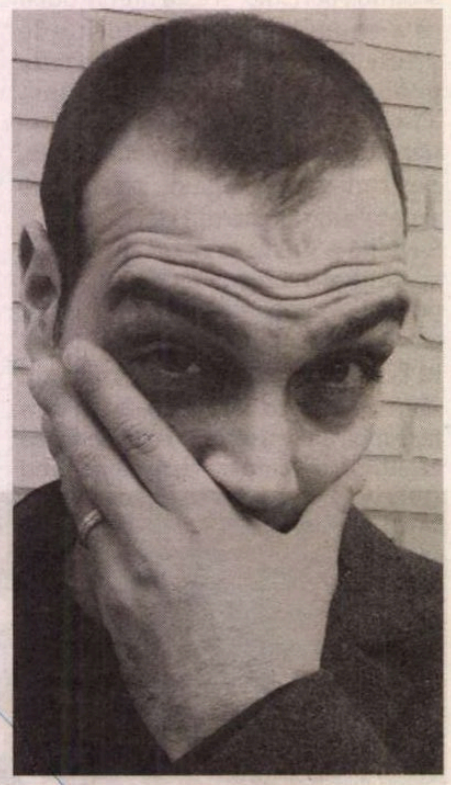
– Nu te speria de sânge.

Afară, soarele îşi continuă traiectoria parabolică şi se pierde în spatele munţilor, ridicând umbra după-amiezii ca o cortină care urcă în puţ până abia mai lasă să se vadă obrajii palizi, globii oculari şi dinţii copiilor. Străduniile de a săpa un tunel în zidul de pământ au fost zadarnice, iar acum cel Mare stă în picioare, concentrat, cu degetele agăţate de beteliile pantalonilor, căutând în apusul zilei răspunsul la o enigmă care se evaporă odată cu lăsarea întunericului.

– În picioare. Poate reuşeşti să ajungi la margine dacă te ridic.

Cel Mic tremură, deşi nu-i e frig.

– E foarte sus, nu vom reuşi, spune, ridicându-se în picioare.



Cel Mare îl ia de mână şi, dintr-o mişcare, îl urcă pe umerii lui, ca şi cum s-ar fi jucat de-a-crescutul-şi-de-a-ajunsul-bărbaţi. Instabilitatea îi obligă să se sprijine de perete şi, din acea poziţie, cel Mic înţelege că nu vor putea ieşi.

– N-ajung. E foarte sus.

Cel Mare apucă picioarele celui Mic cu forţă ca să-l ridice deasupra capului şi să adauge astfel înălţimii lui lungimea braţelor sale.

– Şi acum? Ajungi acum?

– Nu. Nici acum.

– Întinzi mâinile cât poţi?

– Sigur!

– Atunci ţine-te bine, spune cel Mare, după care se împinge brusc în sus şi sare cât îi permit picioarele şi gravitaţia, scoţând mai întâi un gâlgâit şi apoi un răcnet animalic, pe care gâtlejul lui îl preschimbă într-un strigăt de ajutor plin de furie atunci când cad amândoi la pământ, zdrobindu-şi coatele şi spatele de pământul moale şi granulos.

– Măcar a fost cât pe ce?

– Nu ştiu. Am ţinut ochii închişi, spune cel Mic.

Noaptea, murmurul pădurii aduce cu el un zumzăit neplăcut, un chiorăit de maţe invizibile care invadează spaţiul ca o masă amorfă. Cei doi fraţi stau înlănţuiţi în partea cea mai uscată a noii lor ţări, pe rădăcinile groase care-i primesc fără nici o rezistenţă. Nici unul nu doarme; cum ar putea?

La răsăritul soarelui, puţul are o culoare diferită. Pământul arid din partea de sus e un amestec de aramă sedimentată, cicatrici brune şi ace galbene. Spre fund, pământul umed, negru şi albastru, imprimă reflxe purpurii vârfurilor de rădăcini de acolo. Soarele e slab, iar liniştii nu-i răspund decât păsările. Burta celui Mic scoate un zgomot pe care acesta încearcă să-l acopere cu mâinile.

– Mi-e foame.

Cel Mare se trezeşte şi-şi lungeşte gâtul ca să vadă mai bine. Îşi întinde muşchii adormiţi, de la tendonul lui Ahile până la tendonul lui Zinn.

– O să mâncăm când reuşim să ieşim. Nu-ţi face griji.

– Problema e că mi-e foarte foame. Mă doare stomacul.

– N-avem nimic de mâncare.

– Cum să nu? Avem punga.

Cel Mare tace câteva momente. Punga zace într-un colţ al puţului ca un muşuroi de lut. N-au atins-o de când sunt aici.

– Mâncarea din pungă e pentru mama, spune el pe un ton sec.

Cel Mic, pe faţa căruia se citeşte un amestec de furie şi resemnare, se ridică, sprijinindu-se mai întâi de fundul puţului şi apoi de perete. Fratele lui scoate un oftat de om în suferinţă.

– Şi-acum să ieşim de aici.

O vreme, băieţii îşi întind braţele, examinează poziţia soarelui ca să calculeze ora, strigă după ajutor. Apoi pipăie pereţii, îi studiază, îi şterg cu palmele, căutând nişte colţuri de piatră de care să se agaţe, nişte ieşituri întărite, nişte găuri. Continuă să strige. Repetă câteva dintre mişcările din seara trecută, dar abia reuşesc să se ridice câţiva metri şi cad din nou pe fundul puţului. Scormonesc în pământ sperând să găsească o rădăcină din care să facă o punte, resturile unui copac, orice. Pe măsură ce orele trec, strigă tot mai puţin. Când soarele, cu degete marmoreene, anunţă amiaza, cel Mare ia o hotărâre.

– Prinde-te de mine cu toată puterea. O să te arunc afară din puţ.

Cel Mic e cuprins de panică. Ideea de-a se vedea aruncat de pe fundul puţului până sus, ca şi cum ar fi o piatră, o armă sau un obiect oarecare, îl face să se simtă neînsemnat, dar hotărârea fermă a fratelui său îl împiedică să protesteze. După câteva clipe de confuzie, reuşesc să găsească poziţia potrivită pentru manevra pe care o plănuiseră; apoi, sprijinindu-se fiecare cu putere de antebraţul celuilalt, respiră încetişor, parcă pentru a-şi potoli bătăile inimilor care o luaseră razna la unison, anticipând opintirea ce urma.

– Acum o să încep să mă învârt. Să nu-ţi fie teamă. Când îţi simţi picioarele în aer, lasă-te în voia mişcării. Ne mai învârtim puţin, luăm viteză şi-apoi o să strig să-mi dai drumul. Ai înţeles?

Cel Mic îl priveşte pe fratele său cu mirare, ca şi cum l-ar vedea pentru prima dată. Câteva clipe, îi trece prin cap imaginea corpului său strivit şi simte un gust coclit în gură.

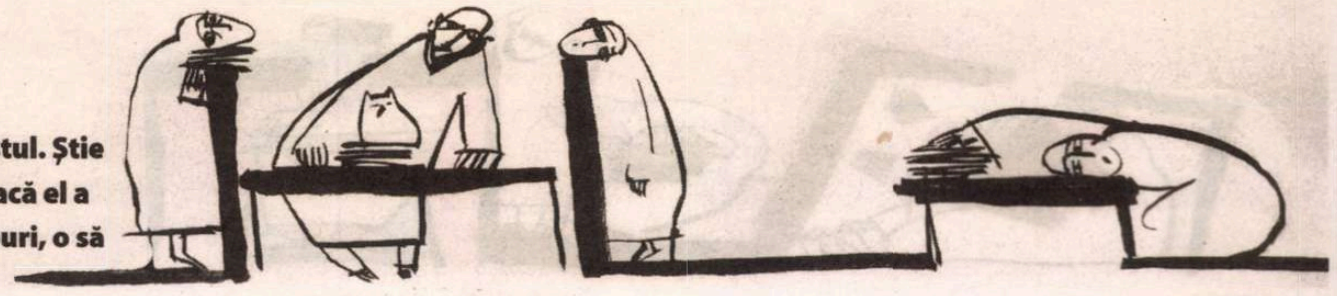
– Eşti sigur?

– Eu sunt puternic, iar tu eşti mic. Trebuie să încerc.

Apoi se aşază în poziţii, cel Mare desfăcîndu-şi picioarele pentru a rămâne în echilibru atunci când va creşte viteza, cel Mic cu un genunchi în pământ pentru a nu fi târât, încleştaţi unul de altul cu atâta putere că degetele le sunt albite până-n vârful unghiilor. Şi, fără să mai stea pe gânduri, încep să se rotească. Cel Mare îşi azvârle fratele în sus, pentru ca rotirea să fie lină, apoi începe să-l învârtă, iar cel Mic, învârtindu-se, se ridică de-o palmă, apoi de încă una, până când, la următoarea rotire, ajunge aproape la orizontală, cu ochii închişi şi dinţii strânşi, gata să-i plesnească în gingii; şi amândoi se învârt în continuare, din ce în ce mai rapid, descriind, cu fiecare nouă rotire, o circumferinţă tot mai mare, iar când pare că vor cădea epuizaţi sau asfixiaţi de atâta învârtit, cel Mic coboară până la pământ, fără să-l atingă, şi reîncepe să urce pe un traseu oblic, apoi asta se repetă de încă două ori, iar la ultima urcare, cel Mare urlă „Acum" şi-i dă drumul, iar cel Mic, cu ochii încă închişi, ţâşneşte ca o cometă osoasă dinspre pământ spre soare şi zboară câteva clipe, nu multe, apoi se izbeşte, literalmente se izbeşte, de peretele puţului, cu un trosnet surd care-i îneacă orice ţipăt, după care cade în gol, cade cei câţiva metri care-l despart de fundul gropii, inconştient, cu gura sângerândă, pe trupul năucit al fratelui său, ca-ntr-un număr de circ încheiat cu un sac de carne strivită şi fără aplauze.

După ce-şi revine, cel Mare se şterge de sângele fratelui său şi constată, cu însufleţire, că, în afară

Cel Mic nu-şi poate ascunde dezgustul. Ştie că fratele său nu glumeşte şi că, dacă el a hotărât să mănânce insecte şi ierburi, o să mănânce şi el insecte şi ierburi.



de câţiva dinţi rupţi şi câteva vânătăi, nu are nimic grav. Cel Mic protestează.

– Mă doare tot corpul. N-a ţinut manevra noastră. Şi mi-e foame.

Cel Mare se simte responsabil de rănile celui Mic. Îl priveşte cu regret şi ruşine, apoi îşi îndreaptă privirea în sus, spre locul unde l-a propulsat în urmă cu câteva minute. Se ridică. Se uită mai îndeaproape şi vede urmele impactului, deformarea peretelui de pământ, care a păstrat forma jumătăţii superioare a fratelui său: capul, torsul, braţele. Iar dinţii, pe care nu i-au mai găsit, cu siguranţă muşcă în continuare din acea escavaţie. Celui Mare i se conturează un zâmbet pe faţă. Şi, deşi ştie că şi-a folosit întreaga forţă pentru a-l proiecta, ceva obscur se deşteaptă în el, un mecanism care înlănţuie straturi succesive de raţionamente; o urzeală de imagini difuze se condensează, ajungând să configurează un model dureros, dar real. Apoi cel Mare se întoarce spre cel Mic, cu privirea strălucindu-i de emoţie. Au douăzeci şi patru de ore de când au căzut.

– Mi-a venit o idee, spune. Şi adaugă: Dar trebuie să-mi promiţi ceva.

2

În pungă e o pâine mare, rotundă. Ca să-şi cumpere de-ale gurii, cei doi fraţi trebuie să străbată drumul de pământ care trece prin faţa casei lor, până la pieptul de deal cu bergamote, să treacă râul sărind din piatră în piatră şi să lase în urmă câmpurile cu grâu sălbatic. Dacă vor să câştige timp, trebuie s-o ia prin pădure. Ceea ce înseamnă jumătate de zi pentru dus; şi încă pe-atât dacă iei în calcul şi întorsul.

– Mi-e sete, spune cel Mic

– Poţi să bei apă de-aici. Eu am băut deja. E rece.

– Dar e murdară.

În pungă sunt o pâine mare, rotundă şi câteva roşii uscate. Cel Mare se apropie de locul în care apa ţâşneşte cu mai multă forţă, îngenunchează şi sapă o groapă mică. După un timp, apa se adună în gaură până dă pe dinafară. Atunci, cel Mare se apleacă înspre micul puţ şi soarbe cu zgmotot ca un câine însetat.

– E bună. Încearcă şi tu.

Cel Mic imită fiecare dintre gesturile fratelui său, inclusiv sorbitul neplăcut.

– Are gust de pământ.

– Aici, înăuntru, totul are gust de pământ. Obişnuieşte-te.

Uitându-se la pungă, cel Mic adaugă:

– Acum mi-e şi mai foame.

Cel Mare ia punga, o strânge la gură şi-o aruncă în partea cealaltă a puţului.

– Ţi-am zis deja că nu ne atingem de mâncarea mamei. Mâncăm ce avem aici.

– Dar aici n-avem nimic.

– Ba avem. O să vezi.

În pungă sunt o pâine mare, rotundă, câteva roşii uscate şi nişte smochine. Cel Mare inspectează fiecare milimetru al puţului, fiecare denivelare, fiecare rădăcină. Face un pliu din poalele cămăşii şi în el adună tot ce poate găsi, în timp ce cel Mic îl priveşte fără să înţeleagă nimic. Apoi, cu unghiile înnegrite de noroi, se aşază în faţa fratelui său şi îi arată prada de război: furnici zdrobite, melci verzi, viermişori galbeni, rădăcini fragede şi larve minuscule.

– Asta o să mâncăm.

Cel Mic nu-şi poate ascunde dezgustul. Ştie că fratele său nu glumeşte şi că, dacă el a hotărât să mănânce insecte şi ierburi, o să mănânce şi el insecte şi ierburi. Îşi muşcă buzele ca să-şi reprime senzaţia de vomă şi spune:

– Bine.

Întinde mâna şi ia un pumn de furnici, pe care le aruncă în gură şi le înghite fără să le mestece, abia respirând. Cu limba se asigură că nu i-a rămas nici una printre dinţi.

– Poate că dacă le-am adăuga o bucăţică de roşie ar fi mai bune, spune cu un surâs abia schiţat.

În pungă sunt o pâine mare, rotundă, câteva roşii uscate, nişte smochine şi o bucată de brânză. Cel Mare, auzind sugestia fratelui său, răstoarnă prada din pliul cămăşii şi lasă merindele să se împrăştie pe jos, apoi îl loveşte cu dosul palmei peste obraz, însă palma fiind atât de mare, iar obrazul celuilalt atât de mic, lovitura prinde şi tâmpla, bărbia şi urechea, şi se înfige în gura celui Mic, strivind nervii dinţilor, inflamând gingiile, zdrumicându-i osul mandibulei, încât cel Mic cade pe spate cu jumătate de faţă amorţită, cu carnea zdrobită de o durere ascuţită, ca de foarfecă înfiptă repetat, ce-i înceţoşează vederea. Cu urechea bună încă mai poate auzi cum răsună, fără să se mai întoarcă, ecoul firav al unei voci care-l avertizează:

– Punga nu e soluţia. Dacă mai zici ceva de ea, te dau cu capul de pământ până mori.

În pungă sunt o pâine mare, rotundă, câteva roşii uscate, nişte smochine şi o bucată de brânză.

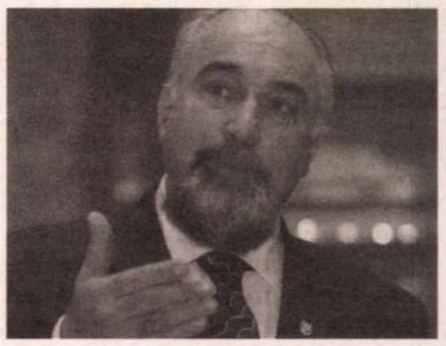
Cel Mic nu mai spune niciodată cuvântul care începe cu *p*. ■

Traducere din limba spaniolă de

Simona Sora

(Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Univers.)

Varujan Vosganian – preşedinte al Consiliului Internaţional al Festivalului „Arca literară" din Erevan



Festivalul de Literatură „Arca literară", aflat la cea de-a şaptea ediţie, a avut loc între 21 şi 28 septembrie la Erevan, capitala Armeniei.

Odată cu această nouă ediţie, Ministerul Culturii, organizator al evenimentului, a decis înfiinţarea unui consiliu internaţional format din scriitori ai Diasporei armene, care să ofere prestigiu festivalului şi să-i asigure reprezentarea internaţională. Preşedinte al acestui consiliu a fost desemnat scriitorul român de origine armeană Varujan Vosganian.

Cartea şoaptelor, de Varujan Vosganian, a cunoscut până în prezent numeroase traduceri: două ediţii în limba germană, tot atâtea în armeană (Editura Uniunii Scriitorilor şi Editura Antares), precum şi ediţii în limbile spaniolă, italiană, franceză, suedeză, ebraică, bulgară, maghiară, poloneză şi portugheză (braziliană). Fragmente din roman au fost, de asemenea, traduse şi publicate în limbile engleză, rusă, ucraineană, arabă, turcă.

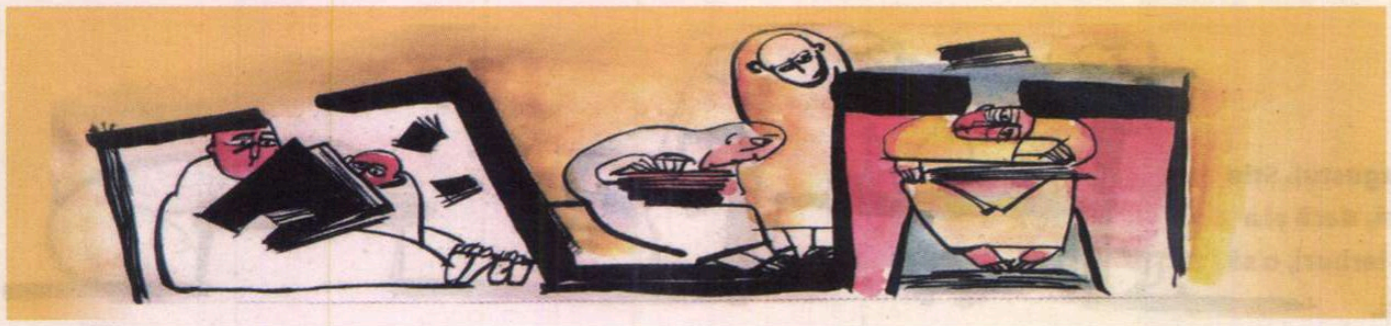
Festivalul Internaţional de Literatură din Erevan a desemnat drept cărţi ale manifestării: *Cartea şoaptelor*, de Varujan Vosganian, alături de romanul *The Sandcastle Girls*, aparţinând scriitorului american Chris Bohjalian, dedicând acestor două volume evenimente speciale. ■

Biblioteca virtuală

Le Nouvel Observateur înregistrează o nouă tendinţă, îmbucurătoare, care pune tehnica la lucru în folosul lecturii. Booxup este o aplicaţie prin care cei înscrişi pot schimba cărţi, în funcţie de interesele lor de lectură. Pe această platformă se poate şi discuta, sau se propun teme de dezbatere, de pildă soarta unui personaj dintr-un roman recent. Fiecare utilizator îşi constituie un profil, ca pe mult mai celebrul Facebook, şi îşi poate strânge cărţile preferate într-o bibliotecă. Aplicaţia, constată cei de la *NouvelObs*, prinde la public: lansată în martie anul trecut, număra deja cam 10.000 de utilizatori, care au selectat aproape 30.000 de cărţi. La mai multe!

Cancerul în literatură

A devenit o modă macabră ca scriitorii să-şi anunţe public cancerul cu care i-a lovit destinul. Gestul nu ştim dacă slujeşte creşterii moralului, dacă e o simplă spovedanie sau o facilă tactică de a atrage atenţia. La sfîrşitul lunii septembrie, Peter Esterhazy, aflat la Tîrgul de Carte de la Göteborg, şi-a încheiat şedinţa de lectură publică cu vestea că are carcinom de pancreas. Cum prognosticul bolii e sumbru, Esterhazy merită toată compătimirea, chiar dacă divulgarea unei maladii care în fond îl priveşte numai pe suferind e o indiscreţie pe care un artist cu talentul lui o putea evita. ■



42
5 948391 040098

Ochiul magic

O lume *second hand*

Oricine priveşte o fotografie cu instantanee din Bucureştiul interbelic descoperă, cu mirare încântată, o lume care nu seamănă deloc cu lumea noastră: aceea era o lume de domni şi doamne, femeile purtau rochii elegante, pantofi cu toc şi pălării, bărbaţii erau îmbrăcaţi în costum, cu pălărie pe cap şi cravată la gât; pe atunci, chiar şi sătenii care apăreau în imagini aveau o anumită distincţie. Cei mai în vârstă dintre noi îşi amintesc că şi prin anii '60, adică după ce regimul comunist se instalase binişor, lucrurile încă nu se stricaseră şi locuitorii Bucureştiului arătau a „capitalişti", încă îşi mai păstrau aerul senioral. Iar astăzi, astăzi ce vedem? O populaţie care, majoritar, arată rău (feţe posomorâte, chiar abrutizate) şi se îmbracă oribil. Mai ales vara, în plin centrul oraşului, întâlneşti, de pildă, bărbaţi înveşmântaţi precar într-un soi de pantaloni scurţi ori mai degrabă chiloţi care nici prin casă nu sunt de purtat, cu tricouri strâmte care nu le cuprind pântecele revărsate, transpirate şi, pe piciorul gol, cu nişte papuci de plastic ordinar din care li se zăresc călcâiele neîngrijite, crăpate. Oamenii arată aproape toţi la fel, peste tot, în Bucureşti, ca şi în cine ştie ce târg amărât dintr-un fund de ţară: ponosiţi, îmbrăcaţi *second hand*, îţi dau sentimentul unei populaţii *second hand*. Ce s-a întâmplat cu noi, cum a început căderea şi cum de s-a ajuns până aici? Cert este că ţinuta vestimentară e doar o parte, e drept, imediat vizibilă, a unei degradări generale. Şi înfăţişarea oraşelor (nu ştii dacă te afli într-un cartier din Bucureşti sau la Giurgiu sau la Vaslui!) îţi lasă aceeaşi impresie: un univers *second hand* făcut din blocuri sărăcăcioase, stridente prin urâţenie. Iar toată această urâţenie la vedere este de fapt efectul unei urâţenii invizibile, urâţenia lăuntrică dată de lipsa de educaţie, de lipsa unui adevărat cod de valori şi de primitivismul care a cucerit minţile atâtora dintre noi.

Titluri noi, promiţătoare

Toamna ne aduce o sumedenie de titluri promiţătoare: *Leul albastru* (Editura Academiei Române), un elegant volum omagial D.R. Popescu la sărbătorirea celor optzeci de ani pe care i-a împlinit marele scriitor; *MJM* (Editura Polirom), un „roman" al ultimului Caragiale, Mateiu, semnat de Ion Iovan; *Celălalt Simion* (Editura Polirom), o revenire a lui de Petru Cimpoeşu cu o construcţie epică, „o poveste de un umor necruţător", după cum ne anunţă editura; *La taină cu diavolul* (Editura Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului) de Radu Ciuceanu, spovedania unui om trecut prin temniţele comunismului; *Şcoala memoriei 2014* (Editura Fundaţiei Academia Civică), prelegeri şi discuţii de la a XVII-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet, iulie, 2014, colecţie îngrijită de Romulus Rusan; *Istorie vie* (Editura Ramuri), convorbiri cu Florentza Georgetta Marincu realizate de Ion Jianu, însoţite de un dublu cuvânt înainte sub semnătura lui Ovidiu Ghidirmic şi a lui Dan Mischianu; *Cartea poemelor mele nescrise* (Editura Cartea Românească), volum care ni-l aduce în atenţie pe Varujan Vosganian în postura de poet; *Puţin sub linie* (Editura Cartea Românească), o nouă culegere de versuri avându-l autor pe Robert Şerban; *Sesiunea de toamnă. Jurnal* (Editura Cartea Românească) de Eugen Negrici, un volum care ni-l arată pe reputatul critic literar la ora memoriilor; *Dicţionarul mărunţişurilor* (Editura Baroque Books & Arts), o frumoasă carte, a treia, a colegei noastre Simona Vasilache. Aşadar, toamna este şi bogată, şi darnică, trebuie doar să lăsăm deoparte „mărunţişurile" (ca să împrumutăm din ultimul titlu acest cuvânt atât de potrivit aici) care ne ocupă inutil viaţa şi să ne punem pe citit.

Apariţie lunară

VIAŢA ROMÂNEASCĂ şi-a schimbat ritmul de apariţie (în loc de numere duble, la două luni, cu un număr sporit de pagini, avem acum numere lunare, cu 128 de pagini) şi, prin aceasta, felul cum îşi structurează conţinutul (în principal, textele publicate, inclusiv cronicile, sunt mai scurte). Nu e rău, trebuie doar să ne obişnuim. În numărul discutat aici (nr. 8), revista Uniunii Scriitorilor marchează trei aniversări importante puse sub un generic inspirat *Trei „optzecişti"* (e vorba de vârsta celor trei scriitori, iar nu de apartenenţa lor la generaţia '80, după anul debutului): George Bălăiţă (evocare de Mihaela-Adelina Chisăr-Viziru), Ion Gheorghe (evocare de Gheorghe Postelnicu) şi D.R. Popescu (evocare de Daniel Cristea-Enache). Alte puncte de interes din sumar: centenarul Gellu Naum (un eseu de Sebastian Reichmann, cu afinităţi cunoscute pentru lirica poetului omagiat), poemul invitat de Ioan Es. Pop, un text de istorie literară despre Horia Stamatu de Florin Manolescu, eseuri de Ilina Gregori (despre Matila Ghyka) şi Radu Cernătescu (despre „un kabbalist uitat", Isac Brucăr), ca şi cronicile literare semnate de Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Viorica Răduţă, Tudorel Urian.

Din sumar

APOSTROF nr 9 se deschide cu un editorial atipic al Martei Petreu, intitulat *Un telescop Hubble în variantă românească* (îi lăsăm pe cititorii revistei să descopere semnificaţia titlului). Putem citi proză de Gabriela Adameşteanu şi Florence Noiville (în prezentarea şi traducerea Floricăi Ciodaru-Courriol), un interviu cu Xavier Montaliu Pauli, un fragment din Cartea a II-a a *Abisului luminat* de Nicolae Balotă, o epistolă din Torino de la George Neagoe şi prima parte dintr-un eseu de Gelu Ionescu, cu titlul *Figuranţii*; de asemenea, sunt de reţinut comentariul lui Al. Săndulescu despre prima versiune integrală (recent apărută şi datorată unei specialiste în teoria folclorului, Viorica Nişcov) a cărţii din 1861 a lui Richard Kunisch, cu titlul *Bucureşti şi Stambul. Schiţe din Ungaria, România şi Turcia*, dialogul cu filosoful Aldo Masullo al lui Ciprian Vălcan şi un amplu articol polemic de Mircea Popa intitulat *Teodor Tanco – la vânătoare de „sfinţi" şi „securişti"*.

A nu înţelege perspectiva celuilalt

Margaret Macmillan, autoarea volumului *Războiul care a pus capăt păcii. Drumul spre 1914*, apărut la Editura Trei, în traducerea Smarandei Câmpeanu, s-a aflat în ţara noastră, participând la o dezbatere despre Primul Război Mondial. Cu acest prilej, i-a acordat un interviu lui Octavian Manea, pentru revista *22* (nr. 39). Dialogul este de citit, căci conţine o analiză serioasă a momentului 1914, din care putem învăţa câte ceva folositor şi privitor la conflictele vremurilor noastre. Un exemplu: întrebată dacă „pot fi aplanate aceste frici structurale care apar pe fondul marilor dezechilibre sistemice", profesoara de istorie de la Oxford răspunde: „Fricile pot fi gestionate prin negocieri şi diplomaţie, dacă cei doi actori sunt dispuşi la concesii. Este exemplul relaţiilor dintre SUA şi Anglia de dinainte de 1900, când ambele puteri se ciocneau în zona Caraibelor. Mai există un element care contează: capacitatea de a înţelege perspectiva celuilalt. Aici este o problemă. În 1914, liderii marilor puteri încetaseră să mai înţeleagă perspectiva celuilalt şi începuseră să gândească în scenarii. Toate evenimentele hrăneau tiparul deja existent în mintea lor." Incapacitatea de a înţelege perspectiva celuilalt stă la temeiul multor conflicte, nu doar a celor planetare, ci şi a celor mici, umane, astăzi şi totdeauna.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

43

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 16 octombrie 2015 28 de pagini 3 lei

Premiul Nobel pentru Literatură 2015

• Avanpremieră editorială

Svetlana Aleksievici

• „Socialismul s-a încheiat, dar noi am rămas“...

un eseu de Antoaneta Olteanu

• Editorial de Nicolae Manolescu: *Primum vivere, deinde philosophari*

• Două festivaluri: FestLit Cluj 2015 și „Chișinău-Orheiul vechi“

• Poezii de Gellu Dorian

• Interviu cu Evgheni Vodolazkin: „Să scrii după Tolstoi și Dostoievski este o mare nesimțire“

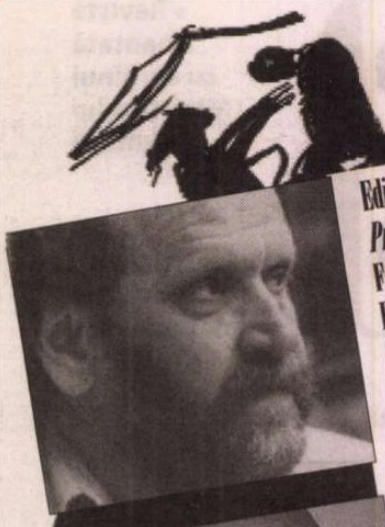
• Avanpremieră editorială: Mircea Anghelescu - *Lâna de aur*

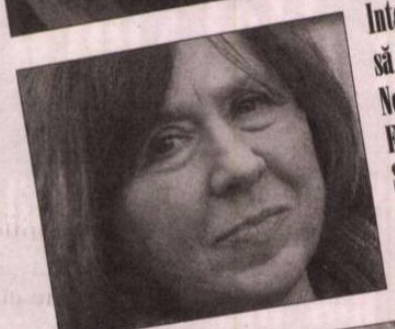
• Armaghedonul din bibliotecă, un eseu de Radu Cernătescu

Interviurile RL:

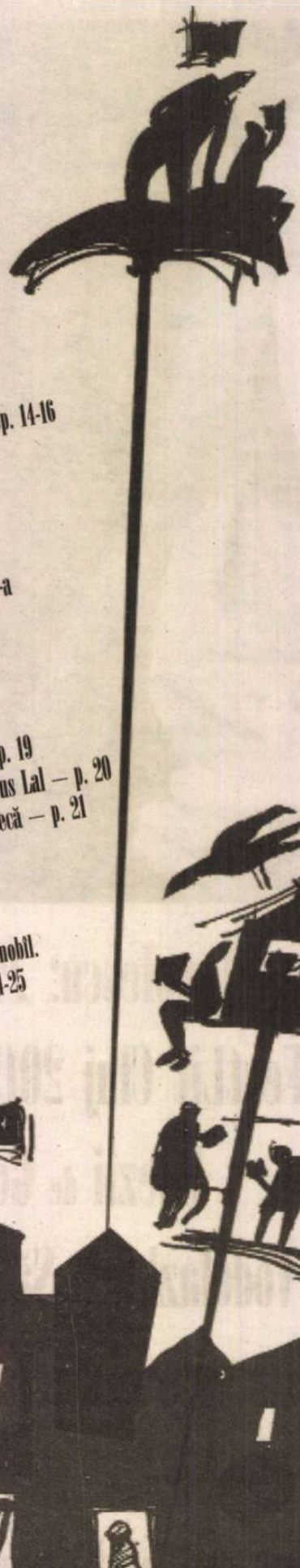
Livius Ciocârlie: „Numai asta m-a interesat, să fac literatură!“

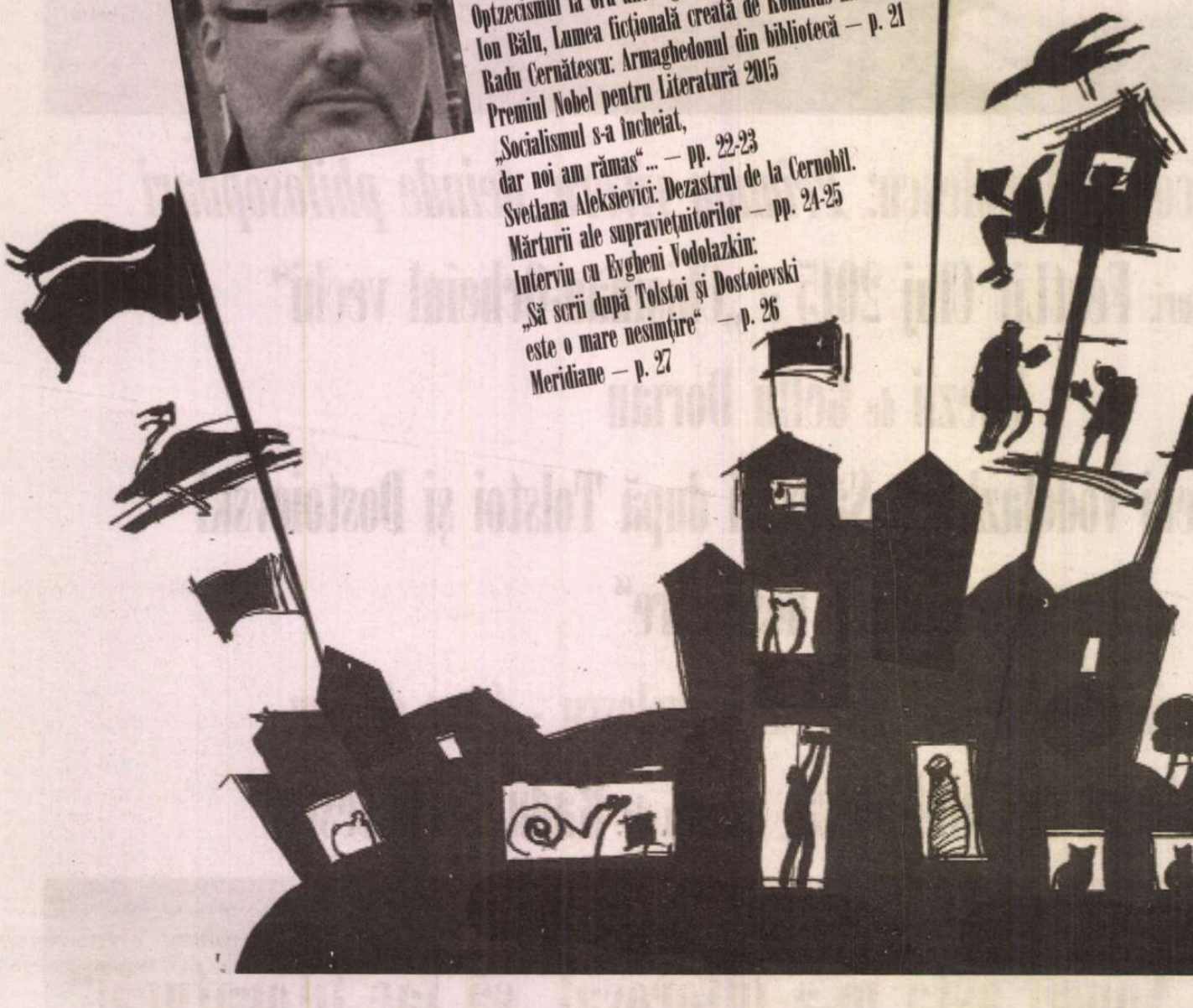
Biblioteca Județeană MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu
Primum vivere, deinde philosophari – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
FestLit Cluj 2015 – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Izbitoarea discreție – p. 5
Cartea de eseistică
Luminița Corneanu: Prețioasele nimicuri – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Puterea simplității – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Singular și plural – p. 7
Poezie de Gellu Dorian – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Divagație și digresiune – p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț
Viața ca apropo – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Un călător depeizat – p. 11
Avanpremieră editorială
Mircea Anghelescu: „Roma noastră, a românilor, e Roma antică“ (Liviu Rebreanu) – pp. 12-13
Interviurile RL: „Numai asta m-a interesat, să fac literatură!“. Interviu cu Livius Ciocârlie – pp. 14-16
Noul val de Alex Ștefănescu
Fără GPS – p. 17
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O carte ultimă? – p. 17
Festivalul „Chișinău - Orheiul vechi“. Ediția a II-a
Despre valoarea continuității – p. 18
Poșta redacției de Horia Gârbea
Capul lui bărbat-su într-o sacoșă – p. 18
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Optzecismul la ora antologiilor de autor – p. 19
Ion Bălu, Lumea ficțională creată de Romulus Lal – p. 20
Radu Cernătescu: Armaghedonul din bibliotecă – p. 21
Premiul Nobel pentru Literatură 2015
„Socialismul s-a încheiat, dar noi am rămas“... – pp. 22-23
Svetlana Aleksievici: Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor – pp. 24-25
Interviu cu Evgheni Vodolazkin: „Să scrii după Tolstoi și Dostoievski este o mare nesimțire“ – p. 26
Meridiane – p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „linii frânte“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

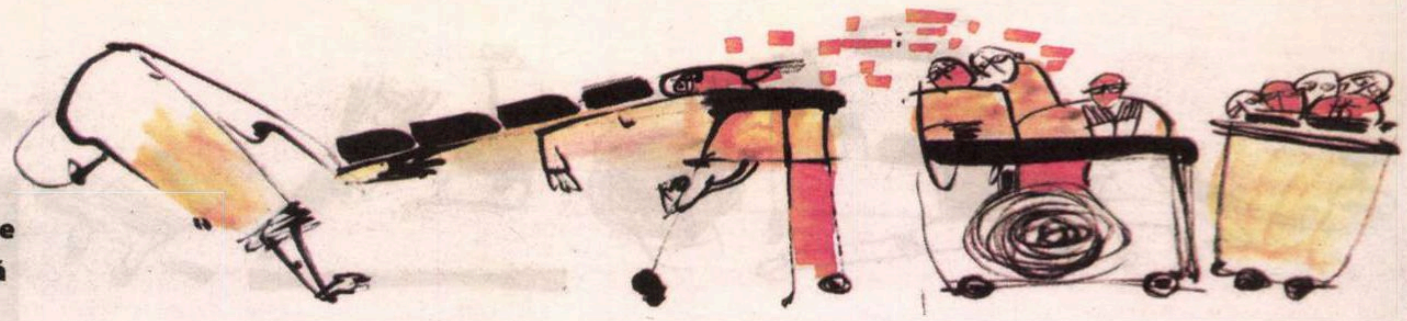
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

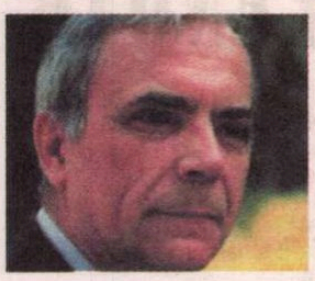
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

De tânăr am crescut în ideea că omul civilizat se cunoaște nu după cât câștigă, ci după cât cheltuiește.



■ editorial de nicolae manolescu



Primum vivere, deinde philosophari

Institutul Naţional de Statistică a publicat recent date privitoare la cheltuielile compatrioţilor noştri. Prima observaţie este că oamenii cheltuiesc, în medie, din ceea ce câştigă cu aproape trei procente mai puţin decât anul trecut.

Nu-mi dau seama dacă e vorba de prudenţă sau de o reală nevoie de a economisi. Mai ales că nu ştiu dacă banii care se presupune că rămân în buzunarul cetăţeanului sunt depuşi la bancă, ţinuţi la cearşaf sau folosiţi în scopuri nemărturisite. În orice caz, nu pare a fi vorba de scăderea puterii de cumpărare. Statistica arată că veniturile medii au crescut. Consumul (chiar exagerat) a fost şi este preferat de cei mai mulţi, poate şi ca o consecinţă psihologică a lipsurilor şi a frustrărilor materiale din timpul regimului comunist. Era poate cazul ca acestea să se fi resorbit în 25 de ani, dar, iată, nu s-a întâmplat aşa. A doua observaţie este mai delicată. Conform datelor oficiale 87% din principalele cheltuieli sunt cele cu alimentele (39%), cu întreţinerea locuinţei şi a altor bunuri (17%), cu alcoolul şi tutunul (8%), cu cultura (4%) şi educaţia (0,4%). Cele 18% care nu ies la adunare unde s-or fi ducând? Îmbrăcăminte, călătorii, concedii? Ceea ce atrage atenţia în această împărţire a cheltuielilor este diferenţa foarte mare dintre cheltuielile materiale şi cele spirituale. O medie de 40 de bani din 100 de lei cheltuiţi pentru educaţie este infim. Nici 4 lei din 100 cheltuiţi pentru cultură nu înseamnă cine ştie ce. La un loc, educaţia şi cultura reprezintă doar puţin peste jumătate din banii daţi pe alcool şi pe ţigări, un sfert din costul căldurii, apei şi electricităţii şi a 10-a parte din banii alocaţi mâncării.

Rămâne desigur întrebarea ce înţelegem prin material şi, respectiv, prin spiritual. De ce parte a tabelului se cuvine să situăm, bunăoară, călătoriile sau îmbrăcămintea? Întrebarea îşi are skepsisul ei dacă ne gândim că există oameni *bine îmbrăcaţi*, cu gust, adică, şi oameni indiferenţi la cum se îmbracă. Mi se pare evident că primii cheltuiesc mai mult pe haine decât cei din urmă. Tot aşa cum nu e îndoială că bugetul pentru îmbrăcăminte al doamnelor noastre e superior, în principiu, celui al domnilor lor. Cât despre bijuterii, ce ar mai fi de spus? În aceste condiţii, ce parte ocupă în cheltuieli materialul şi, respectiv, spiritualul: cu alte cuvinte, dacă îmi place să cumpăr haine scumpe, asta înseamnă că răspund unei nevoi materiale sau uneia spirituale?

Întorcând roata vorbei către cultură, 4%, altfel spus, a 10-a parte din alimentaţie, conţine oare vreo indicaţie privind nivelul de civilizaţie al cetăţeanului român? (Cunosc, obiceiul – prost, dacă mă întrebaţi pe mine – al majorităţii comentatorilor din mass-media de a se referi la *români*, nu la *cetăţeni români*, ceea ce poate fi interpretat, şi, pe bună dreptate, ca discriminatoriu! În ce mă priveşte, nu voi spune sau scrie niciodată *românul*, cu excepţia, desigur, a cazurilor în care e vorba despre etnie sau naţiune.) Dintotdeauna s-a crezut că e normal ca hrana trupului să treacă înaintea celei a spiritului. Dictonul latin din titlul editorialului meu la aceasta se referă: *trăim înainte de a gândi*. Am uitat dacă Titu Maiorescu, care l-a citat nu o dată, îi dădea dreptate sau îl punea sub semnul întrebării. Creştinismul a stabilit de timpuriu prioritatea spiritului, oarecum în contradicţie cu anticii şi cu modernii. Chestiunea dacă această prioritate e cinstită sau falsă are o însemnătate tot mai mare astăzi, din cauza islamului radical care, pe de o parte, se prezintă purist din punct de vedere spiritual, iar, pe de alta, dovedeşte un pragmatism deopotrivă de purist, obţinând cele de cuviinţă trupului din comerţul cu arme, droguri şi carne vie. Dar nu acum şi aici voi vorbi despre asta. Părerea mea este că materialul şi spiritualul sunt deopotrivă aluatul condiţiei umane şi că separarea lor, mai cu seamă când vine vorba despre cheltuieli, aşa zicând, de întreţinere, ar trebui făcută cu maximă prudenţă.

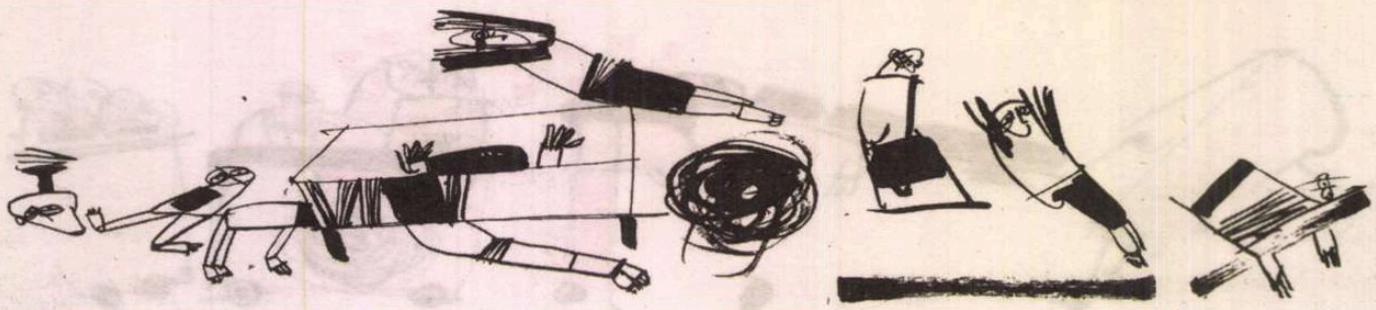
De tânăr am crescut în ideea că omul civilizat se cunoaşte nu după cât câştigă, ci după cât cheltuieşte. Fireşte, *cât* îl implică necesarmente pe *cum*. Nu presupune neapărat cantitatea (este evident că cheltuim pe măsura veniturilor, departe de a fi aceleaşi pentru toţi), cât calitatea cheltuielilor. Şi aceasta mă face să susţin ideea că spiritualul îşi vâră totdeauna coada, mai mult sau mai puţin, în material. Pentru aceia pentru care costul hainelor, să zicem, este fără importanţă, felul de a se îmbrăca nu îmbracă nici o idee de cultură. Din contra, pentru aceia care au gustul frumosului vestimentar, felul de a se îmbrăca îmbracă o idee limpede culturală. Nu contează că e o modă, şi ea tot un fenomen cultural, sau o originalitate, la bază se află o formă de cultură, de tradiţie, un mimetism istoric sau orice altceva de felul acesta.

Concluzia pe care eu o trag este că *media* luată drept criteriu în statistici este în cazul de faţă înşelătoare. Pentru aceia care socotesc cultura limitându-se la cărţi, muzică clasică, film *cult*, arte plastice, ea fiindu-le totodată indiferentă, ca şi cum ar rezerva-o altora, unei minorităţi, 4 e un procent normal şi suficient. Un manager cultural susţinea pe un blog recent că e o prostie să pretinzi televiziunii să ofere altceva decât divertisment sau să-i educe pe telespectatori. Insul cu pricina face parte din milioanele de aculturali care nu vor să audă de arta cultă, închipuindu-şi, probabil, că un rocker e mai util decât Schubert fiindcă fanii lui sunt mai numeroşi. Ba chiar 4% ar deveni exagerat în condiţii de criză economică. Pentru omul de cultură însă, 4% e alarmant de puţin în societatea contemporană, în care cea mai mare parte a dificultăţilor provine din scăderea nivelului educaţiei culturale, care este izvorul civilizaţiei. Îmi trece prin minte un exemplu. Doi avocaţi ai FRF au reuşit să convingă FIFA că fanii Naţionalei noastre de fotbal nu sunt rasişti, ci golani, şi că nu e normal ca meciul cu Finlanda din calificările la Euro 2016 să se desfăşoare cu tribunele goale. Ca găselniţă, argumentul e bun. Ceea ce nu înseamnă că e şi adevărat. În realitate, rasismul fanilor din sport e un aspect particular al golăniei, al lipsei de educaţie şi de cultură. Atât contra rasismului, cât şi contra golăniei, se cade luptat cu aceleaşi mijloace, care ţin de educarea oamenilor în spiritul toleranţei şi al respectului faţă de celălalt, ceea ce implică factorul cultural.

E un truism faptul că avem nevoie să trăim ca să gândim, dar e nevoie şi să gândim dacă vrem să trăim cu adevărat ca fiinţe umane. Un roman rusesc din ultimii ani de comunism se intitula *Nu poţi trăi numai cu pâine*. ■

fototeca românieiliterare

Marile premii ale Uniunii Scriitorilor, 1982. Prim-plan: Isac Peltz, Ion Biberi, C. Noica. Plan secund: Tia Peltz. Foto: Ion Cucu



Impresia generală a fost că, trecând cu bine proba ediţiei a doua, FestLit Cluj ar putea avea un viitor prelung.

actualitatea

FestLit Cluj 2015

Cea de-a doua ediţie a Festivalului Naţional de Literatură, *FestLit Cluj 2015* (festival iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România şi organizat de Filiala Cluj a USR) şi-a propus să fie un „exerciţiu de normalitate", cum a anunţat Irina Petraş la *Rondul de Gală al scriitorilor* de la Muzeul de Artă Cluj-Napoca (Sala Tonitza; amfitrion Lucian Năstasă-Kovacs).

Altfel spus, între 4 şi 6 octombrie, în Clujul devenit din nou capitală a scrisului românesc, reprezentanţii celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor au avut, pe de-o parte, un spaţiu numai bun pentru sindrofii amicale (s-a propus adoptarea, pe parcursul Festivalului, a salutului ardelenesc „servus", care înseamnă: te recunosc drept egal, aparţinem aceluiaşi timp şi spaţiu, vin în întâmpinarea ta generos şi deschis ştiind că şi „reţiproca" e valabilă), pentru întâlniri iuţi şi taclale pline de miez cu colegi din toată ţara, dar, pe de altă parte, au fost invitaţi, de data aceasta, să dezbată nu chestiuni mai mult ori mai puţin arzătoare precum criza culturii, precara statură a scriitorului în societate, „la ce bun poeţii ori lectura", „încotro revistele literare" (asta şi fiindcă au început să apară semne clare că lucrurile intră încet-încet pe un făgaş de normalitate), ci unele, aş spune, fundamentale cum ar fi *Şcoala Ardeleană şi începuturile modernităţii româneşti* sau *Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române*. Cu alte cuvinte, să mediteze la rădăcinile culturii române şi să întreţină o stare de veghe faţă în faţă cu limba română, „stăpâna noastră", cum ar zice Eminescu. Alegerea temelor părea, la prima vedere, îndrăzneaţă şi atipică, dar s-a dovedit doar inspirată. Comunicările prezentate la cele două simpozioane (unul, la sediul Filialei clujene, cu pereţii plini de imagini ale vieţii literare la Cluj; altul, la Facultatea de Litere a UBB, „vatra" *Echinoxului*) au ţinut auditoriul în fertilă alertă intelectuală şi, lucru rar când se dizertează ore în şir, au reuşit să elimine orice senzaţie de monotonie ori plictis. Excelentele intervenţii (semnate Nicolae Manolescu, Marta Petreu, Ioan-Aurel Pop, Al. Cistelecan, Vasile Sebastian Dâncu, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleşan, Angelo Mitchievici, Eugeniu Nistor, Răzvan Voncu, Cornel Ungureanu, Mihai Zamfir, Adrian Lesenciuc, Corin Braga, Aurel Maria Baros, Ştefan Borbély, Rodica Frenţiu, Rodica Marian, Irina Petraş, Lucian-Vasile Szabo) vor fi editate în volum şi puse, aşa cum se cuvine, la dispoziţia cititorilor. Unele dintre ele au apărut deja în avanpremieră în **România literară**.

Duminică a fost ziua – însorită, pe măsura vestitelor toamne clujene cântate de poeţi – a recitalurilor de literatură. După *Rondul de Gală* inaugural, a urmat, spre seară, în celebra, încărcata de istorie Sală *Reduta* a Muzeului Etnografic al Transilvaniei (amfitrion: Tudor Sălăgean), momentul *Poemele locuirii* (proiect în colaborare cu Bienala de Arhitectură Transilvania – vezi, pentru detalii şi zeci de imagini de la recital, *http://batra.ro/*).

Luni seara, la capătul unei zile pline, a avut loc, la Restaurantul Victoria, în cadrul unei cine festive, decernarea premiilor FestLit 2015, eveniment onorat de prezenţa domnului Ionuţ Vulpescu, ministrul Culturii. Juriul, alcătuit din Cornel Ungureanu, preşedinte, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Emilian Galaicu-Păun, Antonio Patraş, Irina Petraş, Răzvan Voncu, membri, a decis câştigătorul Marelui Premiu FestLit Cluj: Corin Braga cu cartea sa *Acedia Jurnal de vise*, Polirom, Iaşi, 2014. Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor i s-a decernat *Premiul pentru cea mai bună filială a anului*. Seara s-a scurs într-o atmosferă destinsă, caldă, pe aceeaşi notă de rodnică normalitate introdusă încă de la deschidere.

Marţi dimineaţa, scriitorii au împânzit şcolile Clujului într-o nouă şi îmbunătăţită ediţie a *Desantului scriitoricesc*. Nicolae Manolescu a fost invitatul electrizant al Colegiului Studenţesc de Performanţă Academică (amfitrion: Ilie Rad; în auditoriu, alături de studenţi, Marta Petreu şi Lucian-Vasile Szabo). La Departamentul de Jurnalism al UBB, Mihai Zamfir şi Răzvan Voncu (amfitrion: Elena Abrudan; aceasta a înregistrat, cu echipa UBBTv, toate momentele Festivalului – a se vedea site-ul, tot de ei administrat: *festlitcj.wordpress.com*) au intrat în dialog cu studenţii despre **România literară**, cărţi, presă, călătorii. La Colegiul Naţional „Emil Racoviţă", Gabriela Adameşteanu, Florina Ilis, Cornel Ungureanu şi Daniel Cristea-Enache. Iată mărturisirea unei eleve: *„Desantul scriitorilor* devine, iată, o tradiţie a vieţii mele de liceancă, încât am ajuns să aştept luna octombrie cu nerăbdarea de a descoperi oamenii ascunşi în spatele cărţilor, de a pătrunde în intimitatea motivaţiei de a scrie, de a înţelege mecanismele profesiei de scriitor şi ale criticii literare făcute cu profesionalism". (Giorgia Cociş). La Colegiul Naţional „G. Coşbuc": Angelo Mitchievici, Ion Pop, Ruxandra Cesereanu, Emilian Galaicu-Păun, Virgil Mihaiu, Gabriel Coşoveanu au fost „minunaţi consilieri de lectură" ai cerchiştilor de la *Un cenaclu de joi*. Petre Tănăsoaica, Traian Dobrinescu, Aurel Maria Baros, Mariana Gorczyca, Ion Cristofor, Mariana Bojan, Cornel Mihai Ungureanu, Maria Pal s-au întâlnit cu elevii Liceului de Artă „Romulus Ladea", care au pregătit o expoziţie în onoarea oaspeţilor. Ion Horea, Al. Cistelecan, Irina Horea, George Vulturescu, Olimpiu Nuşfelean, Daniel Săuca, Ştefan Melancu au fost invitaţii de soi ai Liceului „Avram Iancu". Elevii de la Liceul Teoretic „Gheorghe Şincai" şi-au primit oaspeţii – Ioan Moldovan, Horia Gârbea, Traian Ştef, Hanna Bota, Ion Mureşan, Virgil Stanciu, Leo Butnaru şi Adi Cristi – la Bastionul Croitorilor, motiv în plus ca întâmplarea să fie receptată drept „miraculoasă". Cei ai Liceului „Mihai Eminescu" au fost ei înşişi oaspeţi ai Filialei Clujene (şcoala fiind în renovare), unde s-au întâlnit cu Adrian Alui Gheorghe, Mircea Braga, Rodica Braga, Marcel Mureşeanu, Dumitru Cerna, Mircea Popa, Doina Cetea. Horia Bădescu, Aurel Pantea, Rodica Marian s-au întâlnit cu elevii Seminarului Teologic Ortodox, iar Gellu Dorian, Victor Gh. Stan, Ştefan Borbély, Mircea M. Ionescu, Constantina Buleu, Gabriela Lungu, Săluc Horvat, Marius Dobrescu, Nicolae Corlat, Viorel Cacoveanu, Minerva Chira cu tinerii cititori ai Bibliotecii Judeţene „Octavian Goga" Cluj. Imagini de la *Desant* şi impresii ale participanţilor se pot găsi pe site-ul menţionat ceva mai sus.

Oaspeţii au vizionat şi expoziţii de pictură (Irina Petraş, *Locuiri provizorii*, la Muzeul de Artă; din pălăria lui Muri/Ion Mureşan, Oana Boc a extras bileţelul cu numele câştigătorului unei lucrări: Gabriel Coşoveanu), gravură (Rada Niţă, *Bestiar*, la *Galeriile de Artă* ale revistei *Steaua*), desen (Laura Poantă, *Visul cailor sălbatici*, la *Galeriile Scriptorium* ale Filialei clujene).

Marţi la prânz, scriitorii au participat în număr mare – li s-a alăturat şi ministrul Culturii – la *Marşul lecturii: o carte la purtător*, prolog inedit al Festivalului Internaţional de Carte Transilvania (director Vasile George Dâncu) cu mesaje precum „De carte nu scapi", „A citi e omeneşte", „Orice om e muritor, dar şi un posibil cititor" sau „Clujul citeşte". La deschiderea Festivalului, programat anume în continuarea FestLit-ului, astfel încât *sărbătoarea cărţii* să ţină o săptămână întreagă, a urcat pe scenă câştigătorul Marelui Premiu, Corin Braga. În acelaşi cadru s-a lansat seria de autor Gabriela Adameşteanu (Editura Polirom), prozatoarea primind Premiul FICT „Cartea care dăinuie".

Impresia generală a fost că, trecând cu bine proba ediţiei a doua, FestLit Cluj ar putea avea un viitor prelung.

Ar mai fi de menţionat că Festivalul a fost organizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Primăriei şi Consiliului Local al Municipiului Cluj-Napoca.

■ Reporter **R.lit.**

CALENDAR

13.10.1843 – s-a născut Ştefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 – s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.10.1944 – s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1953 – s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 – s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 – s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 – s-a născut Ştefan Bolea
13.10.2013 – a murit V. Fanache (n. 1934)

14.10.1872 – s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 – s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 – s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 – s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 – s-a născut Mircea Şerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 – s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 – s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 – s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 – s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 – s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 – s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 – a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 – a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 – s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 – **s-a născut Dorina Grăsoiu**
15.10.1950 – **s-a născut Gabriel Mardare**
15.10.1955 – **s-a născut Ioan Nistor**
15.10.1976 – a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 – a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 – a murit Petre Solomon (n. 1923)

16.10.1868 – s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1885 – **s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)**
16.10.1924 – s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 – s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 – a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 – s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1947 – s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 – s-a născut Adrian Ţion
16.10.1950 – s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 – s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 – a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 – s-a născut Gabriel Coşoveanu
16.10.1980 – s-a născut Gabriela Gheorghişor
16.10.1991 – a murit Leon Leviţchi (n. 1918)
16.10.1996 – a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 – a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 – a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

17.10.1892 – s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 – s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)

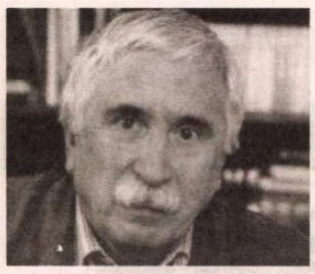
17.10.1904 – a murit D. Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1904 – a murit Ştefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 – s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 – s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 – s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 – s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 – s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 – s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 – s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 – s-a născut Dumitru Necşanu
17.10.1949 – s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 – s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 – a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 – a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 – a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 – a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 – a murit Mircea Ghiţulescu (n. 1945)

18.10.1898 – s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 – s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 – s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 – a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 – s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 – s-a născut Coman Şova
18.10.1938 – s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 – **s-a născut George Toma Veseliu**
18.10.1943 – s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 – a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 – s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 – s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 – s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 – s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 – s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 – a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 – s-a născut Tereza Periş-Chereji
19.10.1935 – **s-a născut Aurelian Chivu**
19.10.1935 – a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 – s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 – s-a născut Dumitru Oprişor
19.10.1951 – s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 – s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 – s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 – s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 – a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 – s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 – a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

Un astfel de nume care nu trebuie ignorat este acela al Marinei Dumitrescu, poeta de „o izbitoare discreţie", dacă este să preluăm formularea oximoronică pe care i-o consacră colega de generaţie Ioana Pârvulescu.



■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Izbitoarea discreţie

Când este să fie proiectată o reprezentare a liricii noastre feminine de azi ni se impun parcă de la sine nume ca : Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Marta Petreu, Nora Iuga, Angela Marinescu. Li se alătură cele ale regretatelor Constanţa Buzea şi Mariana Marin. Împreună cu altele fac să se vadă diversificarea stilurilor, un proces survenit, după „deceniul obsedant", ca reacţie la spiritul standardizării, al nivelării direcţionate ideologic.

Numelor pe care le-am amintit ar fi să li se alăture şi altele, mai puţin notorii, dar şi ele relevante pentru ceea ce spuneam că a fost, că este, procesul diversificării, al înmulţirii stilurilor. Nu pot fi ignorate, uitate, decât cu preţul sărăcirii tabloului general.

Un astfel de nume care nu trebuie ignorat este acela al Marinei Dumitrescu, poeta de „o izbitoare discreţie", dacă este să preluăm formularea oximoronică pe care i-o consacră colega de generaţie Ioana Pârvulescu, şi ea poetă şi nu „doar" critic. Am citat din postfaţa acesteia la volumul Platoşa*nevăzută*, al patrulea al Marinei Dumitrescu. A apărut nu prea demult la Editura Vinea. Pe marginea lui voi face aici câteva însemnări.

Să spun întâi că autoarea însăşi, din chiar primul text, vorbeşte despre cartea sa, o punere în temă a cititorului cu felul de poezie pe care avea să-l întâlnească. I se adresează acestuia direct : „Cititorule, / Această a patra carte de versuri/ ia largul precum o barcă fără vâslaş. / Purtată de curenţi, / se va opri din ţărm în ţărm. / O carte de poezie nu poate avea / decât un destin imprevizibil. / Deschizând-o, / faci parte din el".

Cartea de poezie a Marinei Dumitrescu începe aşadar cu începutul, ca să vorbim astfel, cu ceea ce ar fi să considerăm că este o artă poetică a sa: va scrie fără preocupări de direcţionare („fără vâslaşi"), fără control tehnic, am putea spune, dând curs liber impulsurilor simţirii (barca „purtată de curenţi") . O acţiune care îl angajează şi pe fratele-cititor, astfel cum ni se dă de înţeles : „deschizând-o" (cartea) faci parte din el, din „destinul imprevizibil" al ambarcaţiei, de fapt al oricărei cărţi de poezie. Cealaltă postfaţatoare (Nicoleta Pălimaru), fiindcă sunt două postfaţatoare, distinge în poezia Marinei Dumitrescu, ca funcţie primordială a discursului poetic, îndreptarea sufletului către

Marina Dumitrescu, Platoşa*nevăzută*, Bucureşti, Editura Vinea, 2015, 104 pag.

Instanţa Supremă, acele convorbiri ale sufletului cu Cel de Sus, astfel că în esenţă discursul liric devine „pregnant creştin".

Nu am o lectură mai nouă a celorlalte cărţi ale Marinei Dumitrescu (*Caiet roman*, 2002, *Călătorind în marea interioară*, 2006, *Fragmente dintr-un mozaic necunoscut*, 2009), dar putem bănui că există continuitate în ce priveşte tema credinţei şi a spiritului religios. Urmărim astfel proiecţiile unui suflet (copil) aflat în plină plămădire şi care-şi găseşte sprijin numai privind către Marea Prezenţă, către Cel de Sus: „Ce frică mi se face fără Tine, Doamne,/ la orice mişcare alt hău / de feţe şi vorbe / în care mă pot prăvăli / nemiluit, / fără frica de Tine, Doamne, / se şterge viaţa / în bătaia ploii, / lăsându-mă pe lume / orfan în delir..."

Urmărim, aşadar, reprezentările sufletului copil aflat în plină plămădire sub privegherea sfinţilor neştiuţi, ajungând repede şi la desluşirea alfabetului sacralizat, în fapt e o treaptă către cunoaşterea Celui Prea Înalt: „Lăsat-ai, Doamne, semn / că vrei să mă citeşti în alfabetul/ doar ţie cunoscut./ Pofteşte în inimă prin harta de noduri/ iar de vei vrea, să-mi spui/ ce ai aflat/ de versul scrijelit aici, / găsit-ai miez? / Adună-mă în cugetarea Ta ca o corabie / plutind în jos pe scara mării ascunse, / fii călăuza unei biete vieţi de fragmente".

A doua copilărie e un stadiu în care „mai sunt atâtea de învăţat", de înfrânt, când ajungem „la malul unor ape înfricoşătoare, / tot mai reci..."

S-a vorbit despre semnificaţia celor unsprezece elegii ale Marinei Dumitrescu (tot atâtea scrisese Nichita Stănescu, el strângându-le într-un volum compact, aici fiind diseminate în toată cartea), cele mai multe adresate mamei, un personaj sanctificat. Încărcate de dramatism sunt trimiterile la ipostazele acesteia, contemplarea trupului bolnav pe patul de spital, a trupului care, ajuns acolo, „se desfrunzeşte". În general viaţa, fiinţele care o întruchipează, oricât de umile, îi apar poetei drept bunul cel mai preţios şi episodul strivirii sub talpă a unui gândac dobândeşte dimensiunea unei mari crime inexplicabile şi, desigur, de neiertat. „Un gândac strivit sub picior, / scrâşneşte într-un fel/ inacceptabil, / când comit crima cu talpa / nimic nu mă ajută să înţeleg / atâta sânge rece, indiferenţa / apasă toată încântarea lumii, / cum să mă smulg / din fatalitatea uciderii/ unei insecte,/ din banalitatea ei ?" Numai de esenţă creştină poate fi această frământare corespunzătoare cerinţei biblice: să nu ucizi . Numeroase sunt raportările la „Maria Născătoare", la „Domnul" ce nu trebuie uitat, la răbdarea Domnului pe care noi, oameni, o punem prea des la încercare, la „cel mai frumos mort din lume", care a fost „Iisus Nazarineanul", răstignit „la poala Maicii Sale". Toate acestea ne duc la constatarea religiozităţii acestei poezii, a simbolisticii şi a înţelesurilor ei creştine. Afinităţile cu ortodoxismul gândiriştilor interbelici nu sunt de negăsit.

Marina Dumitrescu este cunoscută ca jurnalist de radio, activă cândva la BBC, la RTJ, la „Europa Liberă", iar la noi la Radio Cultural. Este şi publicistă, casantă, în „Dilema", în „Dilema veche", în „22". Acum ni se relevă şi ca poetă autentică, într-un spirit rareori frecventat de liricii generaţiei sale. ■

Cartea de eseistică

Preţioasele nimicuri

Simona Vasilache are stofă de eseistă, şi asta s-a văzut de la primele ei cărţi, una despre onoare în literatură (*Cinstite obraze, moftangii şi domni*, publicată de Editura Cartea Românească) şi cealaltă, despre detaliile care dau savoarea lumii lui Caragiale – *Caragiale. Diavolul din detalii* (Editura Casa de Pariuri Literare, 2015).

Simona Vasilache, *Dicţionarul mărunţişurilor*, Bucureşti, Baroque Books and Arts, 2015, 215 pag.

E fascinant, în aceasta din urmă, cum autoarea găseşte noi conexiuni şi noi nuanţe în lucruri ştiute şi răsştiute, în bucăţile despre trenuri, despre şefi, despre copii ori despre mese şi mâncăruri în opera marelui Ion Luca, şi cum le formulează scurt, percutant, imposibil de contrazis: „Personajele lui Caragiale trăiesc în vizită" ori : „Lui Caragiale nu-i plac copiii. Mateinii maliţioşi ar putea adăuga că nici ai lui, nici ai altora". Trebuie să ai ochi pentru aşa ceva şi un talent pentru aforism pentru a putea concentra în acest fel o întreagă lume literară, atât de viu populată precum cea caragialiană.

Dicţionarul mărunţişurilor preia metoda cărţii anterioare şi face un excurs prin întreaga literatură română, cu frecvente trimiteri la mari cărţi ale literaturii universale. Fiind un dicţionar, avem, fireşte, a face cu articole de dicţionar, dispuse alfabetic. Unele „mărunţişuri", care fac viaţa personajelor mai grea sau mai uşoară, după caz, sunt previzibile: *Afacere, Animal, Bere* sau *Boală, Drum* sau *Vreme*. Altele sunt însă surprinzătoare: din *Bomboană* sau *Monogramă*, din *Zdreanţă* sau... *Tors* (al unui motan) n-ai crede că poţi scoate un subiect de eseu literar. Şi totuşi, articolele respective sunt nu doar savuroase, ci şi pline de substanţă.

Dincolo de erudiţia etalată fără ostentaţie, calitatea principală a bucăţilor din *Dicţionarul mărunţişurilor* e tonul lejer, baletul elegant printre personaje şi cărţi, printre întâmplări şi chiţibuşuri literare. Firescul acesta al zicerii e însă ceva foarte greu de atins, e tonul la care ajung eseiştii hârşiţi, la final de carieră, or la o autoare de treizeci şi ceva de ani, felul în care creează mici bijuterii noi din literatura pe care-a citit-o e o surpriză şi deopotrivă o reală încântare. În felul acesta, nu doar citeşti cartea cu poftă de gurmand, dar îţi şi stârneşte cheful de a reciti cutare sau cutare bucată, în special prozele scurte ale lui Caragiale, pe care eseista le ştie la virgulă şi la care recurge adesea, căci nu suntem noi, aşa cum adesea spunem, ţara lui Caragiale?

Sunt, cele mai multe dintre aceste articole de dicţionar *sui-generis*, adevărate schiţe pentru cercetări literare ample şi, cum să zic, serioase, recte, cu morgă academică. Când scrie, de pildă, despre Floare şi porneşte de la Epopeea lui Ghilgameş, trecând prin Shakespeare, prin Goethe, Novalis, Leconte de Lisle şi Verlaine, pentru a ajunge din nou la Dimov şi Cărtărescu, ai într-adevăr senzaţia că despre *floare* în literatură se poate scrie un tratat şi că, în orice caz, Simona Vasilache l-ar putea duce la bun sfârşit.

Tot aşa sunt fragmenele despre Nervi, despre Noapte, despre Tors – adică despre pisici – ori despre Nebunie. Vast program – îşi începe Simona Vasilache articolul despre nebunie cu vorbele lui de Gaulle. „Deopotrivă bună şi rea, forţând progresul şi grăbind decăderea, nebunia e ursita lumii", apreciază mai departe, pentru a continua cu un rapid excurs prin Erasmus din Rotterdam, Foucault, Don Quijote, Hamlet şi... nenea Anghelache. Un student leneş – nu că încurajez aşa ceva... – ar putea găsi în cartea Simonei Vasilache aproape tot atâtea teme de cercetare câte articole are „dicţionarul", cu planul de lucru gata întocmit.

Avantajul soluţiei adoptate de autoare, aceea a „pastilei", e multiplu: cartea e o lectură lejeră – dacă eşti un pic antrenat, o poţi cu uşurinţă citi în tren, într-o călătorie scurtă, de, să zicem, două ore. Simţi apoi, în spatele textului, nevoia aproape disperată a *academicului* prin definiţie, aşa cum Simona Vasilache este, de a scăpa de scorţoşenia discursului universitar impus şi de a face consideraţii „uşoare", cu toată greutatea ghilimelelor în acest punct, despre lucrurile şi temele „grele". Miza îmi pare a fi însă una mare şi serioasă: a-l apropia pe omul grăbit contemporan de marea literatură. După mine, sunt şanse foarte mari ca miza să fie atinsă.

■ **Luminiţa Corneanu**

Cartea de poezie

Puterea simplităţii

Robert Şerban, *Puţin sub linie*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 72 pag.

Robert Şerban este, cu siguranţă, unul dintre puţinii poeţi care izbutesc să fie consecvenţi, de la o carte la alta, cu stilul lor, fără să-şi epuizeze resursele poetice şi fără ca cititorul să aibă în vreun fel impresia că asistă la un banal spectacol în care ies la iveală aceleaşi imagini şi tehnici prestabilite. Dacă alţi autori din generaţii diferite îşi propun, cu fiecare volum publicat, să producă modificări, fie ele minimale, în poetica lor, Robert Şerban scrie de câţiva ani o singură carte (firește, în sens metaforic), din care ne livrează periodic fragmente elegant construite.

La o simplă lectură atentă, putem cu uşurinţă observa faptul că, între *Moartea parafină* (Cartea Românească, 2010) şi volumul *Puţin sub linie*, publicat recent, există o relaţie de continuitate, resimţită atât la nivelul vocii poetice, care îşi conservă tonul grav, al unei confesiuni lipsite de patos, cât şi în planul tematic şi structural, unde sunt vizibile principalele „arme" stilistice, pe care autorul le refoloseşte fără a da greş. Copilăria cu teritoriile ei fantastice, singurătatea trăită lucid, moartea descrisă în imagini inedite (deşi reprezintă un subiect atât de abstract şi ultra-vizitat), legătura cu spaţiul ancestral (recuperat în scene care au vigoare plastică), erotismul deloc desuet, oscilând între vitalitate şi decrepitudine, căutarea unui Dumnezeu ascuns în cele mai fine straturi ale realităţii – acestea sunt temele majore care circulă în cărţile lui Robert Şerban şi care sunt rescrise întotdeauna cu migală şi cu multă pricepere în a intui zonele unde clişeul ar putea să se infiltreze şi să dărâme o solidă construcţie poetică.

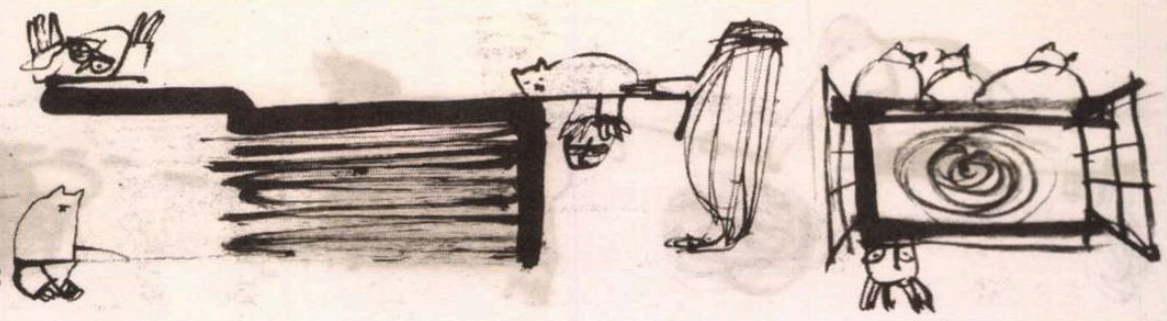
Cine caută, însă, inovaţie stilistică în volumul *Puţin sub linie* în mod cert va fi dezamăgit, întrucât autorul este ataşat, mai mult chiar decât în *Moartea parafină*, de o structură/compoziţie a poemelor creată prin procedee deja clasicizate. Comparaţia bizară, care conduce la asocieri de imagini puţin întâlnite la alţi poeţi, sau metafora standard, care deschide ulterior un întreg evantai de scenarii simbolic-metafizice, sunt, de pildă, asemenea procedee cu efect de lungă durată, întrucât transformă poezia lui Robert Şerban într-un univers singular şi bine închegat. Dar poate cel mai eficace instrument al acestei poezii şi, fireşte, cea mai puternică armă stilistică a autorului este simplitatea tulburătoare, cu tăietură de cristal, sub cupola căreia sunt aşezate chiar şi poemele excesiv-metaforice sau cele care emană un simbolism destul de vag („dragostea e atunci când/ musculiţele ce roiesc deasupra cănii cu vin/ încep să cânte ca nişte îngeri/ iar ţie îţi vine să te îmbraci în frac/ şi să le dirijezi/ nu ca şi cum ai fi dumnezeul lor/ ci o musculiţă/ şi mai mică", p. 50). Putem înţelege, de altfel, această simplitate nu doar ca acurateţe imagistică şi structurală, ci şi ca tonus general ce întreţine mesajul poetic, de multe ori dozat cu o profunzime aproape tradiţională. Chiar dacă tratează teme cu un caracter arhetipal, poezia lui Robert Şerban este scrisă atât de simplu, încât devine o enigmă felul în care stilistica „hard" poate furniza o asemenea claritate a versurilor şi a imaginarului.

Spre deosebire de *Moartea parafină*, volumul *Puţin sub linie* conţine, totuşi, numeroase poeme scrise sub forma unor „psalmi", în care este interogată, adesea ludic, prezenţa divină în micro-realitatea angoasantă a autorului, dar şi poeme care pun în lumină sensibilitatea sau chiar criza paternă, vorbind despre legătura, şi aceasta religioasă, dintre tată şi fiii săi. Iată, de pildă, cum reuşeşte Robert Şerban să evite locurile comune, atunci când abordează un subiect atât de delicat precum cel al divinităţii şi al reprezentărilor ei în lumea contemporană.

Cele mai valoroase sunt, însă, poemele în care cotidianul şi copilăria cu micile ei miracole sunt privite din perspectiva unui matur care îşi infantilizează dinadins vocea, îşi asumă seriozitatea jocului şi caută învelişul fantastic al realităţii („Crina adună castane în mijlocul curţii/ şi e fericită că există un pom/ care face ouă maro// mă bate gândul/ să îi spun adevărul/ dar le-a aşezat deja în cuibare/ şi aşteaptă să vină păsările/ ca să scoată pui", p. 15; „Stixul copilăriei există/ şi e o baltă pe care bărcuţele nu plutesc niciodată", p. 19).

Deranjantă este însă, în ansamblul volumului, dispoziţia aforistică a autorului care, pe alocuri, atinge cote explozive, aşa încât unele poeme depăşesc cu greu statutul unor simple meditaţii pseudo-filosofice, cum este acesta care îşi pierde intensitatea din cauza mizei sale previzibile . Totuşi, volumul *Puţin sub linie* are şanse să fie inclus în topul cărţilor bune şi foarte bune publicate anul acesta, deşi nu egalează decât în unele poeme excelenta *Moarte parafină* a aceluiaşi autor.

■ **Marius Conkan**



În perioadele în care nu putea aconta o sinecură, literatul Mateiu Caragiale se ţinea de intermedieri şi trăia din comisioane e un alt amănunt datorat lui Ion Iovan, dar plauzibil.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Singular şi plural

Dacă titlul din 2008 era, prin lungime, inutilizabil (îl reiau, integral: *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi de indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*), acest abreviat *MJC* mi se pare, dimpotrivă, prea scurt.

Pentru cunoscătorii operei lui Mateiu Caragiale, vreau să zic pentru aceia care nu s-au rezumat să foileteze *Craii de Curtea-Veche*, şarada e dintre cele mai uşor de descifrat. Ea reprezintă acronimul semnăturii pe care, snobând, autorul o afecta în corespondenţa cu prietenul Boicescu. „Mathieu-J. Caragiale", încheia acesta o scrisoare trimisă în 4 decembrie 1906 nu din Versailles sau din Port-Royalul lui Antoine Arnauld, ci din Strada Crângaşi-Grant nr. 1. O lună mai târziu, pe 9 ianuarie 1907, revenea din acelaşi *banlieu* bucureştean, sporindu-şi armorialul: „Mathieu J. de Caragiale, Comte de Karabey". Ifosele nobiliare ale personajului sunt binecunoscute, iar exemple ca acestea nu fac decât să le sublinieze stridenţa. Dincolo de ele, însă, există o biografie (ca să nu spun o viaţă) aproape inelucidabilă. Ştim, la drept vorbind, foarte puţine despre Mateiu Caragiale, iar aneodotica nu ne e, în mod paradoxal, de prea mare folos. Aceasta acoperă câteva episoade în genere amuzante dintr-o viaţă întinsă, totuşi, pe cinci decenii. S-ar zice că avem de-a face cu un caz în care, nefiind una cu omul (cum se spune), stilul şi-a sufocat creatorul. Până-ntr-acolo încât enigmaticii Aubrey de Vere sau Pantazi din prozele lui sunt mai limpezi în conştiinţa noastră decât palpabilul Mateiu Caragiale. Sigur că de vină va fi fiind şi puţinătatea informaţiilor („hârtiile încurcă", decreta autorul în *Remember*), dar, pe fond, faptul acesta mai are o explicaţie.

Una aşa zicând inefabilă: în istoria literaturii noastre, Mateiu Caragiale ilustrează o categorie a singularului absolut. Care, amprentându-l şi definindu-l structural, ajunge să-l malformeze în efigie. E cel mai celebru fiu al unui scriitor român. În asemenea măsură celebru încât îi pune în umbră pe legitimii Tuşchi şi Luchi (acesta, înzestrat el însuşi pentru literatură). E, pe deasupra, un fiu natural, cultivându-şi cu fervoare rolul marginal jucat în familie şi, înaintând în vârstă, ura faţă de I.L. E reţinut printr-o singură carte, şi aceea subţire, ceea ce-l transformă, cu-atât mai mult, într-un caz într-o literatură ce stă sub semnul obsesiei marii opere. Nu există nici iubiri care să-l umanizeze. Contractată la adâncă maturitate, căsătoria cu bătrâna fată a lui G. Sion nu poate fi contabilizată printre pasiuni. Seamănă mai degrabă a afacere. Coborând în operă, să ne amintim o observaţie extrem de subtilă a lui N. Steinhardt: *Craii de Curtea-Veche* plac (mai mult: farmecă) pentru că pun în act un tip de ideal masculin reprimat sau drenat în forme mai elegante. În definitiv,

Ion Iovan, *MJC*, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 512 pag.

confreria celor patru e o alianţă de singuratici. Nu numai pentru că, regulă fermă, femeile sunt excluse de la masa lor. Dar fiecare îşi administrează intimitatea extrem de strict. După un an de deambulări, naratorul nu are, în legătură cu convivii lui, prea multe certitudini biografice. Dincolo de inerentele raporturi, cei patru sunt de două ori asociali. Cu aceste exemple şi cu altele, pe care le putem convoca din surse felurite (propria operă, amintirile contemporanilor), Mateiu Caragiale face figură de înstrăinat. Nici măcar în propria piele nu se simte prea confortabil, cum se ştie.

Ajung, în sfârşit la cartea lui Ion Iovan, după un ocol pe cât de mare, pe-atât de necesar. *Ultimele însemnări...* era extraordinară prin aceea că ridica la putere efectele docuficţiunii şi ale colajului. Iovan oferea nişte apocrife de toată frumuseţea, folosindu-se în proporţii echilibrate de textul matein şi de propria imaginaţie. Nu era, propriu vorbind, o premieră. Cu ani în urmă, Radu Albala se jucase continuând, „în stilul şi cu sintaxa" lui Mateiu neterminata nuvelă *Sub pecetea tainei*. Libertatea era, oricum, mai mare, dovadă că, după acest experiment, au existat şi alte încercări (una aparţinându-i lui Alexandru George, alta lui Eugen Bălan), perfect autonome. Noutatea, la Iovan, consta în cantitate (care nu e neglijabilă, dacă ne gândim la dificultăţile frazei) şi în miză (rezultatul fiind un profil complet şi dinamic al unui ins ce părea inadaptabil la asemenea virtuţi). Mi se pare corect să ne întrebăm dacă pe urmele trasate de o asemenea carte se poate înainta, aşa cum, iată, face Ion Iovan cu acest *MJC*, a cărui secvenţă secundă reia jurnalul propriu-zis (lăsând, însă, deoparte Indexul). Nu e cumva redundant?

Nu, nu e, tocmai din raţiunile pe care le-am schiţat mai sus. Căci dacă *Însemnările* din 2008 nu făceau decât să perpetueze imaginea singularităţii (nimic nu e mai claustrant decât nişte note zilnice), volumul de azi reuşeşte performanţa de a-şi arunca protagonistul în lume, de a popula lumea lui Mateiu Caragiale cu personaje pe care imaginea standard le excludea dintru-nceput. E faimos portretul pe care, în *Istoria...* sa i-l face Călinescu. De la distanţă, ca şi cum cei doi ar fi trăit în universuri disjuncte. Ei bine, Ion Iovan le unifică. Mateiu Caragiale al său are relaţii, dezvoltă amiciţii, întreţine antipatii. Exact aşa cum putem presupune că face orice muritor „îmbrăcat în ştofă" (dar cum până acum era destul de dificil să ne imaginăm că ar fi făcut autorul *Crailor...*). Timpul care-i rămâne în afara orelor de scris şi rescris (nici măcar atât de numeroase cât ne face să pară legenda) capătă în sfârşit consistenţă. Una ipotetică, e drept, dar ce-are-a face ? Oricât de bine documentată ar fi cartea lui Ion Iovan (şi este foarte bine documentată!), ea rămâne o ficţiune. Una care adaugă fără a romanţa.

Vocea din *off* e mai degrabă una cinică şi asupra ei ar trebui, cred, insistat. Căci, fără a intenţiona să realizeze o „clonă" (aşa cum, prin forţa lucrurilor, este jurnalul din partea a doua a cărţii), relatarea din primele 245 de pagini împrumută, în timbru, ceva din detaşarea lui Mateiu Caragiale însuşi. Punându-le în balanţă cu frazele autentic mateine, acelea pur descriptive ale lui Ion Iovan împărtăşesc atitudinea casantă şi tendinţa spre formularea maliţios memorabilă pe care o lăsa la vedere epistolierul. E doar un transfer de umoare, desigur, dar consecinţele sunt, literar, dintre cele mai faste. Un pasaj ca acesta n-ar fi putut fi scris de autorul *Crailor* (din motive lexicale), dar e de bănuit că ar fi fost aprobat cu un rictus satisfăcut:

„Căutând să iasă din doliul isteric al familiei, răspunde tuturor solicitărilor mondene: asistă la cununia poetului-ministru Goga cu Veturia Triteanu, fostă protopopeasă; participă la agapa stihuitorului Barbilian, prieten cu bietul Luchi, care pleacă în Germania; se înfăţişează în loja teozoafei Dumbravă, preoteasa Ceasurilor sfinte; înghite în librăria Alcalay *Cocostârcul albastru* lansat de buhăitul Sadoveanu" (p. 147). Poate că unora dintre cuvintele mai tari de-aici Mateiu le-ar fi găsit sofisticate echivalente neaoşe (de felul lui „bogumil", cu care-şi gratula, către Boicescu, rivalii) sau franţuzeşti (majoritatea, de o încântătoare fecunditate a imageriei sexuale), dar de sensuri nu s-ar fi atins.

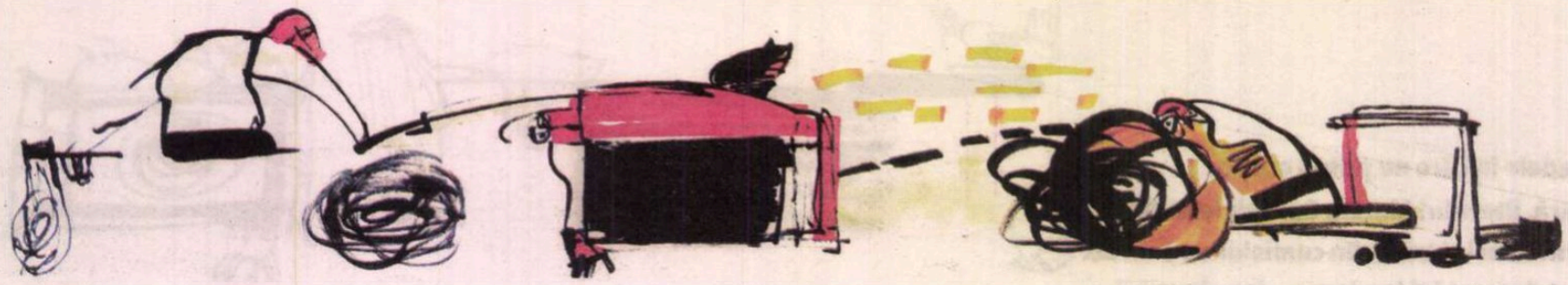
În definitiv, asemenea efemeride nu-l oripilau câtuşi de puţin pe libertinul fiu al lui Caragiale:

„O frecventează în continuare şi pe Margot, care deschisese acasă un mic şi select teatru cu sprijinul graţioasei Alice Steriadi de la Conservator şi al tânărului Benji Fundoianu, declarat regizor. Acesta împrăştie o serie de cleveteli amuzante pe seama valahilor din Paris, precum aceea a bizarului cuplaj între Cella Delavrancea şi cioplitorul Brâncuşi. Primitivul şi rasata pianistă. Vorbe de clacă, printre alte poveşti inclemente cu mondene romînce, de la Marthe Bibeasca la Miţa Biciclista. Expresiile Fundoianului l-ar fi îngrozit pe delicatul Claymoor" (p. 152). Mai bine nu ies nici Cioculescu (p. 154), nici Perpessicius, nici Camil Petrescu, nici Rebreanu, nici „dâmboviţeanul" Minulescu (cu care, fiind comparat într-un rând, se arată dezgustat). Lumea literară interbelică e prinsă, mai toată, aici. Printre cei pe care, totuşi, îi agreează se numără Cezar Petrescu, Adrian Maniu şi Păstorel Teodoreanu (istoriceşte agapele lor fiind relatate, dacă nu mă-nşeală memoria, de Jurgea-Negrileşti).

Odată cu viaţa rezervaţiei literare intră însă în scenă şi viaţa adevărată, în care Mateiu Caragiale urmăreşte cu sufletul la gură mutările de pe scena politică în căutare de „ponturi". De obicei speranţele i se infirmă (asta o ştim din toate biografiile, oricât de sumare). Ce capătă relief la Ion Iovan e tensiunea aşteptării. Una pe care, cu abilitate, o deduce din aceea a aşteptării erotice din tinereţe. Practic, avem o imagine multiplicată pe mai multe paliere. Felul în care, „cu nădejde şi temei" o urmărea pe frumoasa Hortense Paciuris (în realitatea scrisorilor) se apropie destul de mult de disperata alergare după atenţia lui Titulescu şi-a altor personaje influente (în realitatea romanului). Că, în perioadele în care nu putea aconta o sinecură, literatul Mateiu Caragiale se ţinea de intermedieri şi trăia din comisioane e un alt amănunt datorat lui Ion Iovan, dar plauzibil. Cu toate bizareriile lui, care-l predispuneau mai degrabă spre caricatură (ca în *Antologia...* ilustrată de Marcel Iancu), Mateiu Caragiale capătă, odată cu această carte, un portret. Unul în cel mai înalt grad ataşant. ■

P.S. În ce priveşte fidelitatea informaţiilor istorice, aş spune că Ion Iovan le tratează cu mână de prozator. Nu e un reproş adresat autorului, ci un avertisment pentru eventualul cititor naiv, care, neavertizat, ar putea crede mai mult decât e cazul să creadă din relatările acestei cărţi. Bunăoară, la p. 8, vorbind despre junele I.L. Caragiale, Ion Iovan îl descrie ca „abia scăpat de bastonadă în poarta numitei Leopoldina, din ale cărei graţii se înfrupta împreună cu un belicos maior de cavalerie". Din câte ştiu, episodul (povestit de dramaturg lui Missir) a fost documentat de Cioculescu în ediţia a doua a *Vieţii lui I.L. Caragiale*. Problema „bastonadei" nu s-a pus şi nu s-ar fi putut pune, de vreme ce Leopoldina (Reineke) fusese, la data respectivă, deja părăsită de maiorul în cauză.

Nota redacţiei: Despre această carte au semnat recenzii Andreea Răsuceanu în nr. 35 şi Gabriela Gheorghişor în nr. 42 din **România literară**.



poezie

Dorian Gelu

Închizi fereasta. Şi zbori!

Sunt cu mine tot timpul, aievea
este un cuvînt prea
neîncăpător, tot timpul este
toată viaţa, aşa
cum stau la mesele lor cei cărora
în altă parte le-ar fi urît,
vorbesc sau tac,
eu îi aud şi nu-i întreb nimic, ei ştiu
să-mi răspundă
chiar şi atunci cînd din altă lume
li se arată lumea de aici din care
ei lipsesc,

eu îi iubesc cu toate bunele şi relele lor,
aşa cum sunt cei care nu ştiu să ceară
şi primesc
sau cum sunt cei care nu dau nimic
şi au totul,

Dumnezeu e acolo şi aici
şi asta mă face să cred că ei sunt
cu mine tot timpul,

apele lor sunt calde,
apele mele sunt reci,
în apele lor se scaldă toţi,
în apele mele doar eu,

şi atunci cînd nu se mai aude nimic,
din cascadele lor
apele scot gemete lungi pînă în inima
pietrelor –

şi atunci, închid fereastra
şi zbor!

Vedenie

Dacă eşti încă bărbat, nu te uiţi
în oglindă
înainte de a ieşi din casă, te uiţi
pe fereastră şi
dacă vezi vreo femeie prin preajmă,
n-o lăsa
să treacă fără să te uiţi prin ochii ei
la tine,

vei fi fericit abia către zori,
cînd ieşi din inima ta
şi intri în inima ei, aşa cum fac
razele de soare
prin vitraliul catedralei de peste drum,
de acolo încolo e treaba ei, ţie
nu-ţi mai rămîne nimic de făcut,
doar atît,
să nu uiţi să te întorci seara
prin aceiaşi ochi
în inima ei, unde ea deretică
aşternutul lăsat plin de cute
după o viaţă de somn
neliniştit în inima ta, acolo unde
n-a fost nimeni
atît de fericit ca acum
trupul acesta mărunt în care-ţi aşezi
toate
trupurile tale bătrîne
adunate în acest trup tînăr
care se uită
pe fereastră şi nu vede nimic.

Urme

Peste urmele tale, urmele tale
care lasă în urmă
urmele tale ale căror urme
le urmăresc
urmele urmelor tale din care abia
de se văd
ca sub palimpseste vagi urme
ale cuvintelor scrise
ale căror urme vin de undeva
de unde nu se mai
vede nicio urmă din care
să se desprindă
alte urme care să geamă sub greutatea
urmelor tale care te poartă urmă
cu urmă
pînă unde se vor pierde în urmele
pe care nu le va mai urmări nimeni,
aşa cum se întîmplă primăvara
cu urmele
care se fac apă în firele de iarbă
peste care coasa va lăsa în urma ei
urma cosaşului care nu va şti că
sub urmele
lui sunt alte urme, alte pajişti,
aşa cum sub urmele tale se ascund
urmele tale care au lăsat urme care
urmăresc urmele urmelor tale din care
cei ce vor şti să citească în palimpseste
vor găsi urma primului cuvînt scris
de la care a plecat următoarea urmă
pînă la ultima, care încă nu a lăsat
nicio urmă în urmă.

Femeia din cele două surori

Cînd era veselie în lume, cineva
trebuia să caute într-o
scorbură la întîmplare pînă cînd
scotea de acolo
pupăza plină de tencuiala cu care-şi
păzea ouăle
mai ceva decît noi fericirea
devenită mult mai mică decît ouăle
de prepeliţă
din punga pe care o ţineam ascunsă
de ochii lacomi
ca stomacul vecinului care se uita
în curtea noastră
ca la o comoară pentru care săpase
de la naştere,

acum cînd este tristeţe, cel care ţine
în mînă pupăza
este foarte fericit şi liber, ţopăie
după alte
scorburi, pentru că lumea este
plină de pupăze
prin tot felul de scorburi în cioatele
care nu mai lăstăresc, ci fac ciuperci
necomestibile
la care rîvnesc doar proştii –

veselia şi tristeţea sunt două surori,
le-am văzut
desenate pe toate gardurile,
seamănă atît de mult, încît
dacă nu eşti atent
te poţi lua cu una dintre ele şi nu ştii
pînă la urmă ce se alege cu tine,
trebuie să fii foarte atent chiar
din clipa cînd se ridică
gardurile, să vezi apoi
cine le desenează
şi abia după aceea să ţi-o aduci acasă
pe cea care trebuie,

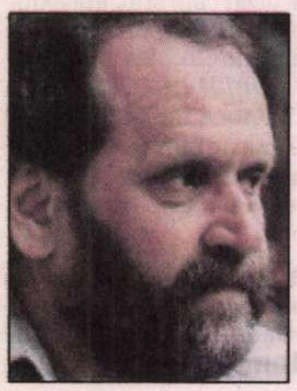
dar de unde să ştii tu în clipa de faţă
unde se ridică un gard, ce haimana
desenează pe ele
chipul femeii care orice-ar născoci
te-ar face fericit.

O altă lume e la fel cu asta

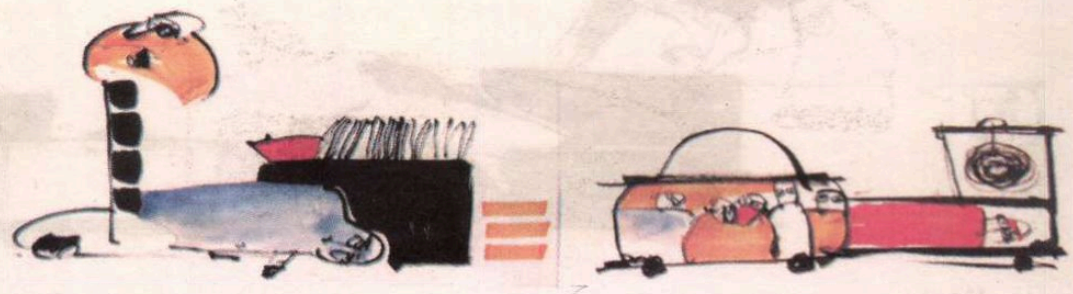
Ieşi în oraş şi nu ştii încotro s-o apuci,
peste tot
sunt cîrciumi şi tu eşti obosit
ca o scîndură
în care toată ziua s-au bătut cuie,
cum să intri aşa într-o biserică,
nu este sărbătoare,
nu mai eşti fericit să ajungi
la o femeie pe care
o găseşti peste tot şi tu eşti obosit
ca o scîndură din care s-au scos toate
cuiele bătute peste zi,
unul singur ţi-ar trebui, să o aşezi în el
ca pe haină în cuier
şi s-o priveşti aşa
cum plouă, cum ninge, cum e soare,
cum e zi, cum e noapte,

apoi
o iei aiurea şi nu nimereşti nicăieri,
unde
de fapt doreai să ajungi,
stai ce stai acolo şi pînă
la urmă te hotărăşti să mai oboseşti
un ceas, două
într-o bodegă în care nu intră nimeni,
stai cu el la masă, el se ridică şi pleacă,
iar tu priveşti în golul în care te arunci
ca într-un sicriu fără fund,

în zori te trezeşti în altă lume
şi o iei de la capăt. ■



Tema amorfă pe care Teodor Baconschi şi-a ales-o în vederea divagaţiei e „necunoscutul", o problemă ameţitor de babilonică prin diversitatea de cazuri pe care le poate întruchipa.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Divagaţie şi digresiune

Sunt trei nuanţe pe care mi le-a trezit lectura cărţii lui Teodor Baconschi. Cea dintîi priveşte gîndirea abstractă: esenţa filosofiei stă în divagaţie, drept care expresia ei predilectă e digresiunea, şi doar o minte necoaptă le-ar confunda sub motiv că sunt sinonime. Deosebirea dintre ele e cea dintre nebuloasa norului şi picătura de ploaie ce se desprinde din el.

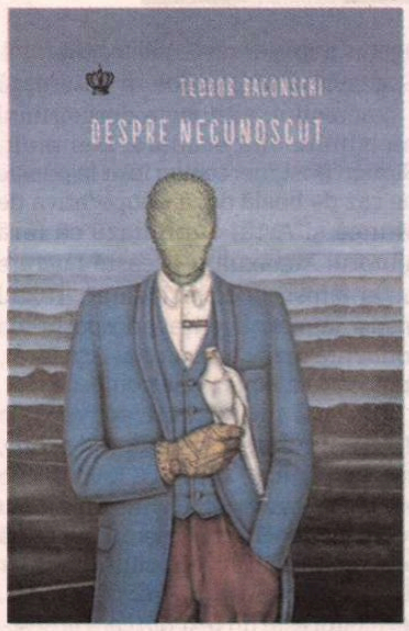
Toţi gândim la fel, sărind de la o imagine la alta şi alunecînd de la un cuvînt la altul, în virtutea unor asociaţii de idei pe care nu le putem stăpîni silogistic. Tocmai aceasta e divagaţia: o rătăcire fără traseu prefigurat înlăuntrul unei teme de consistenţă nebuloasă. În schimb, digresiunea e cu totul altceva: e expresia punctuală la care ajunge divagaţia după ce a obosit să alerge prin jur. Digresiunea e forma concretă pe care o ia gîndul atunci cînd intră în pielea cuvîntului.

De pildă, *Fenomenologia spiritului* e o crasă divagaţie în care Hegel rătăceşte dialectic înlăuntrul unor capitole bezmetice, pentru ca din loc în loc să simţi cum nebuloasa se risipeşte pentru a lăsa loc unor digresiuni precise: conştiinţa nefericită, lumea răsturnată, relaţia dintre stăpîn şi sclav, moartea lui Dumnezeu. Sunt balizele de care mintea se poate agăţa pe suprafaţa vălurită a unei mări frămîntate. Balizele acestea cărora istoria filosofiei le conferă un loc celebru nu sînt altceva decît digresiuni înlăuntrul unui talaz amorf de nuanţe divagante. Ce reţine memoria cititorului din contorsionatul volum hegelian nu e niciodată ceaţa divagaţiei, ci punctele fixe ale digresiunilor ivite pe parcurs. Melasa zecilor de pagini prozaice ţi se şterge din memorie, dar păstrezi punctele unde melasa se precipită în picături inteligibile. Sau, cu o altă analogie, e ca într-o expediţie prin pădure: labirintul anapoda al cărărilor pe care ai mers îl uiţi, dar reţii cutare privelişte, unde pasul ţi s-a oprit.

Tema amorfă pe care Teodor Baconschi şi-a ales-o în vederea divagaţiei e „necunoscutul", o problemă ameţitor de babilonică prin diversitatea de cazuri pe care le poate întruchipa. Înăuntrul ei poţi rătăci ca Tezeu în labirintul cretan, şi Baconschi chiar asta face, atîta doar că din loc în loc, din luxurianţa babilonică a temei, eseistul culege cîteva puncte la care mintea i se opreşte în chip analitic. Fiecare punct de oprire e o digresiune ce dă naştere unui nou capitol, în totul volumul fiind o cochetă plimbare eseistică pe bulevardul unei teme simandicoase: necunoscutul. Cum autorul nu are pretenţia unui punct de vedere inedit, în stare a aduce o inovaţie în înţelegerea necunoscutului, cartea nu are un centru pe seama căruia să poţi pune ordine în capitole. Dacă ar fi avut un centru, volumul ar fi încetat să fie filosofic şi ar fi devenit ştiinţific. Căci ştiinţa e hegemonia unui punct de vedere care împiedică divagaţia, impunînd un focar de la care nu mai există abatere în privinţa interpretării. Numai că în filosofie nu există centru, tocmai de aceea esenţa ei e divagaţia. Teodor Baconschi nu are un centru care să-i slujească drept unghi de vedere privilegiat, de aceea capitolele se înşiruie în ritmul impus de libera inspiraţie a autorului. Şi acolo unde e inspiraţie, acolo e digresiune.

A doua nuanţă priveşte maniera în care a fost scrisă cartea: indiferent că vorbeşte de civilizaţii dispărute sau de Dumnezeu, de semenul necunoscut de lîngă noi sau de marele necunoscut pe care îl purtăm în noi înşine, Baconschi e un scriitor cizelat împingînd scrisul spre pragul maniei stilistice. L-aş defini ca pe un manierist posedînd cochetăria expresiilor insolite, cu remarca obligatorie că are simţul măsurii lor. Nu face exces calofil, dar nici nu scrie normal, potrivit aberantei exigenţe că adevăratul scris e cel necăutat, sub forma cuvintelor puse pe hîrtie aşa cum îţi vin pe limbă. Nimic mai fals, căci adevăratul scris e mereu rodul căutării, cu ambiţia atingerii unui coeficient propriu de expresie personală. Cum textul de faţă a fost publicat în ediţie princeps în urmă cu opt ani, îl prefer pe Baconschi de atunci celui de azi, un scriitor căruia ordaliţiul scrisului pe internet i-a neutralizat ifosul stilistic, asta însemnînd că în ultimii ani Teodor Baconschi scrie tot mai normal, adică tot mai puţin căutat. Sub unghi artistic, a scrie necăutat e o pacoste culminînd în clişeu conformist, dar aici, în *Despre necunoscut*, Baconschi scrie ţanţoş, cu pofta epatării stilistice, ochiul cititorului asistînd la curgerea ritmată, în cadenţă sigură, a frazelor elegante.

A treia nuanţă se referă la stofa lăuntrică a eseistului. Spiritual vorbind, Baconschi e un conservator de vînă creştină privind cu mefienţă la spectacolul modernităţii. Superstiţia progresului îl irită, laicizarea crescîndă o deplînge, tirania mass-mediei o repudiază, iar exhibiţionismul de pe reţelele de socializare îl predispun la stenahorie. Teodor Baconschi nu se simte în largul lui în epoca noastră,



Teodor Baconschi, *Despre necunoscut*, Editura Baroque Books & Arts, Bucureşti, 2015, 110 pag.

avînd ceva dintr-un intrus care nu poate rezista prezentului decît criticîndu-l. Numai că în Baconschi întîlnim un critic moderat, fără vehemenţe polemice, tonul său neatingînd vreodată intensitatea diatribei. Mai mult, autorul nu are predispoziţii elegiace şi nu-l poţi bănui că aureşte trecutul în numele anomaliilor prezentului. De altminteri, de la un intelectual care şi-a dat doctoratul cu o teză despre tema rîsului în patristica greacă nu te poţi aştepta la mina posacă a unui observator atrabiliar, care zugrăveşte totul în tente negre. Teodor Baconschi nu e un spirit morocănos otrăvit de amărăciune, ci o fire mansuetă judecînd cu clemenţă aberaţiile contemporane. În ciuda strîmtorării sufleteşti pe care o resimte în mijlocul epocii, lui Baconschi i se potrivesc cuvintele pe care Carl Schmitt, într-un acces de luciditate suferindă, le scria în franceză în jurnalul ţinut în anii de ocupaţie: „tout ce qui arrive est adorable". Tot ce ni se întîmplă e încîntător. (Carl Schmitt, *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947-1951*, Duncker & Humblot Verlag, Berlin, 1991) Cuvintele îi aparţin de fapt lui Léon Bloy, unul din autorii în care gînditorul neamţ se regăsea cu precădere în anii postbelici.

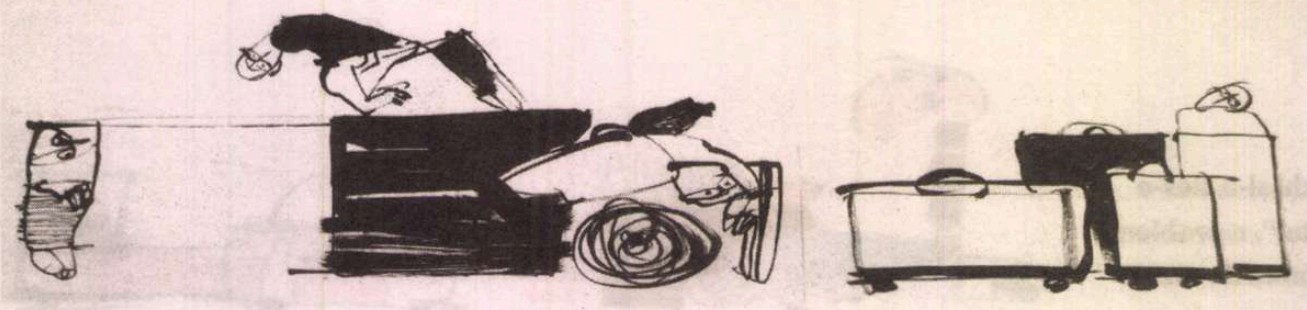
Oricît de meschin e prezentul sub unghiul sterilităţii culturale, în el mai dospesc surse de surpriză sub unghiul spiritului. La fel în cazul lui Baconschi: oricît de plat e orizontul traiului modern, motive de încîntare în mijlocul lui mai putem găsi, cu condiţia să ne păstrăm atenţia trează. De aceea tot ce ni se întîmplă în viaţă, oricît ar părea de fad, are o parte adorabilă, a cărei origine stă în misterul ei. În adîncul ei ireductibil, viaţa ni se duce pe copca necunoscutului, chiar dacă la suprafaţă ştim să divagăm cu eleganţă.

Deşi manierist în expresie, Baconschi nu e un fandosit sub unghiul orgoliului auctorial, paginile în care face demonstraţia anonimatului cronic la care el însuşi e condamnat (autorul ştie că 99% din omenire îl ignoră şi că situaţia nu se va îmbunătăţi în viitor), paginile acelea se numără printre cele mai reuşite din carte. Suntem nişte gîngănii vanitoase îmbătîndu-ne cu iluzia unei notorietăţi derizorii, o notorietate pe care căutăm s-o sporim ridicol, prin exhibarea fără măsură pe reţelele internetului, în loc să căutăm recunoaşterea din partea singurei autorităţi în stare a ne-o da: Dumnezeu.

În *Despre necunoscut*, Baconschi începe prin a fi teolog şi sfîrşeşte prin a fi un cîrtitor ce pufneşte cu stil la vederea malformaţiilor epocii. Mai mult, Teodor Baconschi e un conservator căruia sentimentul inadecvării la lume nu-l împiedică s-o privească cu indulgenţă. De aici, umoarea pe jumătate resemnată, pe jumătate jovială, cu care o judecă. Tema necunoscutului e doar un pretext pentru ca divagaţia autorului să prindă contur în pielea cîtorva digresiuni fine, al căror sens nu s-a perimat în ultimii ani. Iată de ce cititorul are sub ochi un volum de elegantă eseistică, al cărei conţinut confirmă ideea că esenţa filosofiei stă în divagaţie, în vreme ce expresia ei predilectă stă în digresiune. ■

Alte apariţii recente

- Thomas Metzinger, *Tunelul eului. Ştiinţa minţii şi mitul sinelui*, traducere din engleză de Cristina Jinga, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 326 pag.
- Ioachim Paar, *Convorbiri pe pământ rusesc*, traducere din limba rusă de Florentina Cristea, Editura Ecumeniţa, Galaţi, 2015, 302 pag.
- Marian Nazat, *Jurnalul banalităţii*, Editura RAO, Bucureşti, 2015, 718 pag.



deznodământul din *Celălalt Simion* amintește de ghinioniștii care, orice ar face, nu se pot bucura de înavuțire și pace.

■ comentarii critice de marius miheț

Viața ca apropo

Un autor precum Petru Cimpoeşu motivează orice critic literar. El este un bun exemplu pentru plăcerea lecturii ce asigură totodată şi câştigarea cititorului. Dar ca să fiu mai limpede, mă întorc la un articol din 1958 al lui Călinescu. Se numeşte *Puterea criticii*.

Nu insist asupra problemelor discutate acolo – multe şi cu numeroase motivaţii spumoase. Amintesc doar un avertisment, mereu actual: „Fără presupunerea unui efect asupra cititorului, critica e un gen absurd". Petru Cimpoeşu oferă criticului întreaga gamă de provocări, totdeauna acoperite şi pentru cititorii năzuroşi.

Ca să rămânem la un verb călinescian, aş spune că Petru Cimpoeşu este un scriitor care ştie, în primul rând, să „halucineze". Energia lui creatoare în asemenea direcţii fabulatorii s-a remarcat. Cărţi precum *Povestea Marelui Brigand* (2000), *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni* (2001) ori *Christina Domestica* şi *Vânătorii de suflete* (2006) s-au impus repede în canonul prozei contemporane. Prin urmare, aşteptările au fost mari. Între timp, scriitorul şi-a republicat cărţile, ori le-a reorganizat (*Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite*, 2008). După aproape zece ani de la *Christina Domestica*, Petru Cimpoeşu revine, iată, cu *Celălalt Simion*, un roman ce pare legat de *Simion liftnicul* şi nu de un proiect distinct, elaborat în tot acest interval. Tind să cred că scenariul trebuie să fie cel urmat şi în 2001, când, în umbra *Poveştii Marelui Brigand* se definitiva un roman ceva mai *light* în intenţie – *Simion liftnicul*. Aşadar, n-ar fi surprinzător ca nu peste multă vreme să asistăm la o nouă apariţie editorială semnată de autorul băcăuan. Fireşte, intuiţiile mele nu minimalizează valoarea apariţiei recente.

Ce leagă romanul de *Simion liftnicul* are a face cu Bacăul unor indivizi sătui de condiţia provizoratului; sau, dintr-un alt punct de vedere, arată cealaltă opţiune la salvarea prin credinţă: şarlatanul. Încolo, umorul e negru şi înecăcios, cinismul devorator, iar fauna socială – ocupată cu echilibristica încremenirii – refuză misticismul cu patimă. Grimasa ia locul zâmbetului revelator, indiferenţa spirituală exprimă pragmatismul unor mucaliţi în stare de orice.

Simion „Puiu", narator şi martor al întâmplărilor, alături de ceilalţi protagonişti din *Celălalt Simion* fac praf orice impuls pozitiv pentru oraşul moldovenesc; aici, femeile nasc „copii tembeli", Bacăul fiind un loc în care nu se întâmplă nimic, afară de invazia de cerşetori, alarma clopotelor, delincvenţă şi noi farmacii. Realismul lui Cimpoeşu aşa se înfăţişează de la bun început: fără oscilaţii, cu sincronizări apatice între indivizi care nu trăiesc, ci vieţuiesc după un cod agonic numaidecât familiar cititorului. Supravieţuirea eroilor se datorează …xanaxului, căci forţa derizoriului nu admite altă evadare. Mai mult, Simion (fost merceolog ieşit la pensie pe caz de boală de la Cooperativa de Muncă şi Artă) subliniază că fără ajutorul Xanaxului „această Lucrare nu ar fi fost scrisă niciodată". Textul însuşi, suntem averizaţi, dospeşte sub influenţa medicamentului. Aşa încât, motoarele metaficţiunii pornesc firesc.

Ba mai mult, toate secvenţele discursului debutează cu *Apropo*, scris cu italice, semn că textul, sub efectul calmantelor, devine un simplu reflex fragmentat al memoriei. Dacă presupunem frecvenţa apropourilor drept tehnică şi nu un simplu tic, rezultatul este un text din care lipseşte cu totul intenţionalitatea şi câştigă dicteul automat. Mai departe, sugestia că ne găsim la frontierele suprarealităţii este mai mult decât plauzibilă. Undeva în carte se aminteşte chiar o formulare elocventă (via Ştefan Odobleja): „Memoria este o bobină colosală pe care se înşiră şi se conservă senzaţiile". Ajungem astfel la o problemă a întregului nostru roman contemporan, pe care nu o pot formula mai bine decât Olderman, ce dezbătea o chestiune similiară în proza americană de-acum câteva decenii. Se întreba el: „Dacă realitatea a devenit suprarealistă, ce trebuie să facă ficţiunea pentru a fi realistă?" Petru Cimpoeşu are taman această preocupare, de la *Povestea Marelui Brigand* încoace. Iar răspunsurile, cum am observat şi în alegerea tehnicii narative din *Celălalt Simion*, sunt mai mult decât ingenioase. Se vor găsi, fără îndoială, cititori gata să amendeze romanul. Şi e drept, pentru că, impresia primă este că citeşti un roman bun ce nu se ridică la valoarea celor amintite. Regândit prin detalii, însă, iată că romanul, în aparenta dezlânare, transmite mesaje diferite.

Romanele lui Petru Cimpoeşu prezintă lumi caleidoscopice ce interferează printr-o iscusită combinatorică. De la debut chiar, există în proza lui Cimpoeşu o *progresie a erorii* ca tehnică romanescă, cu timpul ea devenind metodă. În *Celălalt Simion*, însă, autorul se ghiceşte adeseori îndărătul naratorului, privind cu ironie fragmentată lumea dereglată apocaliptic, cu nimic mai prejos decât cea mai banală dintre suprarealităţi.

Mai mult decât în alte cărţi ale lui Cimpoeşu, în acest roman naratorul falsează savant cu cititorul şi parodiază

Petru Cimpoeşu, *Celălalt Simion*, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 232 pag.

histrionic propriul text, mimând cu totul strategiile narative; privilegiate sunt numai intertextualităţile şi indeterminarea. Cu arsenalul ştiut de procedee, Petru Cimpoeşu organizează în *Celălalt Simion* o comedie neagră, o altă ficţiune ilicită ce presupune înfăţişarea unui adevăr al ficţiunii ce trebuie să fie cât mai realistă. Intriga preferată rămâne şi aici convenţia vieţii trăită ca farsă. Problemă cu multe straturi, însă resuscitată prin studiile lui Ştefan Odobleja din *Psihologia consonantistă* de către protagonişti: viaţa merită trăită? se întreabă ei. Un răspuns acceptat în primă fază justifică preocupările lor: „oricât ar fi de lungă, viaţa omului este de fapt foarte scurtă, de unde rezultă că istoria însăşi e scurtă şi că toate întâmplările care par să fi avut loc în adâncurile ei s-au întâmplat de fapt adineauri, care ar fi ieri sau alaltăieri".

Filosoful-ziarist Bazil vrea să scrie un *Tratat – Reversibilitatea şi Ireversibilitatea Artei în Timp şi Spaţiu* – pe urmele ideilor lui Odobleja, însă ajunge să regândească totul din perspectiva adrenalinei descoperită prin meseria de escroc pe ultima sută. Îi revine lui Simion, prietenul naiv şi cam sentimental, obligaţia de-a continua proiectul ce „urma să demonstreze că omul există într-un scop mai presus de om. Adică e o etapă dintr-un proiect mai cuprinzător". Grea misie pentru Simion, doar un „Pui", cum îi spune şi porecla. Deşi el lasă în multe rânduri să se înţeleagă că ştie mai multe decât spune: „Dar ce s-ar face istoria fără presupuneri şi fără un pic de imaginaţie?" mărturiseşte naratorul.

Împreună cu Bazil – fost gazetar şi pseudofilosof, Gogu – securist în activitate, absolvent postdecembrist a zece facultăţi, Deputatul şi Avocatul European, Simion creează Fundaţia Umanitară şi Culturală Rafael. Simplu paravan, căci scopul declarat este o inginerie financiară: maşinile Fundaţiei au imprimat un număr de telefon la care ceilalţi participanţi la trafic pot reclama şoferul indisciplinat. Escrocheria mizează pe spiritul justiţiar al românilor, astfel, fiecare apel va fi supratarxat, de aici îmbogăţirea rapidă, dar şi încarcerarea lor din final.

Cu o excepţie: securistul Gogu, fugit în Transnistria. Inutil să amintesc densitatea temei în proza actuală, până la recentele *Şoseaua Virtuţii* şi *Istoria Regelui Gogoşar*. Petru Cimpoeşu o exersa de ceva vreme. De pildă, un posibil moto pentru aceste romane ar putea fi o replică din *Christina Domestica*, cu sens actualizat pentru vechea idee moralizatoare a răului care dăinuie (de la Hugo şi Dostoievski): „Cine nu are un securist, să-şi cumpere!". Nu lipsesc nici din *Celălalt Simion* suciţii. Din Echipa Fundaţiei mai fac parte Emilia, soţia lui Simion – pasionată de catastrofe, Hans – mecanicului cu talente profetice îi lipseşte smalţul dinţilor, în schimb, el are o plombă ce funcţionează ca un radio de tranzitori şi ca un radar de securişti; în fine, Gioni, superstiţios de soi şi vânător de maidanezi. Tot în categoria escrocilor suciţi se înscrie şi lumea închisorii: Carmen Bancomat, bărbatul-„dactilografă" închis pentru că citeşte codurile de la bancomate, Ianoş zis Trandafir, care făcuse afaceri cu apă vindecătoare şi popa Bostan, traficant de telefoane mobile.

Petru Cimpoeşu implică eroii în ceea ce definea printr-un alt personaj de-al său, Pablo (din *Christina Domestica*), anume „realitatea e un efect condiţionat". Lucru priceput întâi de Bazil, la fel ca personajul (migrator?) din romanul apărut în 2006. Acolo, Bazil se sinucide, incapabil să ducă la bun sfârşit cartea „ce va salva omenirea de la dezastru"; în *Celălalt Simion*, un Bazil, tot scriitor cu ambiţia salvării Lumii Provinciei, aflat pe moarte, fuge cu soţia exotică (chinezoaica Li Ka, rebotezată Lica), spre Thimphu – locaţie evident simbolică – pentru evaziunea finală. Se-nţelege că dialectica timpului deţine întâietatea. De asemenea, transferată aici e şi *tehnica imploziei*: în *Simion liftnicul* ea se reabilitează mistic, în *Christina Domestica* descâlcea iţele conspiraţioniste. În *Celălalt Simion* implozia presupune fraudarea socială şi spirituală. Bazil, însă, renaşte în ipostaza de răufăcător. Metaficţiunea parodică se activează pe măsură ce Destinul se reconfigurează în fiecare, jucându-le farse.

Deznodământul din *Celălalt Simion* aminteşte de ghinioniştii care, orice ar face, nu se pot bucura de înavuţire şi pace. La fel ca în relaţia cu viaţa însăşi. Dincolo de toate, un roman bun, chiar dacă Petru Cimpoeşu nu reuşeşte să menţină senzaţia de substanţialitate din volumele ce l-au consacrat. O poveste simpatică, lipsită de carnavalescul şi excentricităţile cunoscute, în care suciţi veseli şi trişti pregătesc lovitura vieţii cu naivitatea celui dinainte înfrânt de destin. ■

Graficul reactiv al lui Nemoianu merge de la totala adeziune la brusca dezamăgire mărturisită imediat, franc, fără acel respect paralizant al multor autori de însemnări de călătorie pentru locurile şi instituţiile pe care le vizitează.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Un călător depeizat

Un volum pe cît de masiv, pe atît de substanţial strînge notele de călătorie ale unui cărturar care, într-o carte anterioară, se declara „străin prin Europa", iar acum, ridicînd la putere simbolică năuceala omului contemporan în satul global, se înfăţişează „buimac pe cinci continente".

Mă refer la Virgil Nemoianu, despre ale cărui însemnări vagante am scris în **România literară**, reţinînd ca neobişnuită (chiar şi pentru acest gen) bogăţia consemnărilor aşa-zicînd culturale. Călătorul era şi a rămas interesat de muzee şi castele, biserici şi librării, rute istorico-spirituale, stiluri plastice şi arhitectonice, figuri exponenţiale ale căror urme şi semne le caută şi le găseşte. Călătoria – spuneam – devine astfel la Nemoianu o incursiune metodică în specificul unei naţii, făcută prin intermediul a ceea ce a oferit ea mai preţios istoriei culturii. Mai nimic nu scapă atenţiei insaţiabilului călător, cu o foame cultural-artistică pantagruelică, întrecînd vizibil instinctele primare.

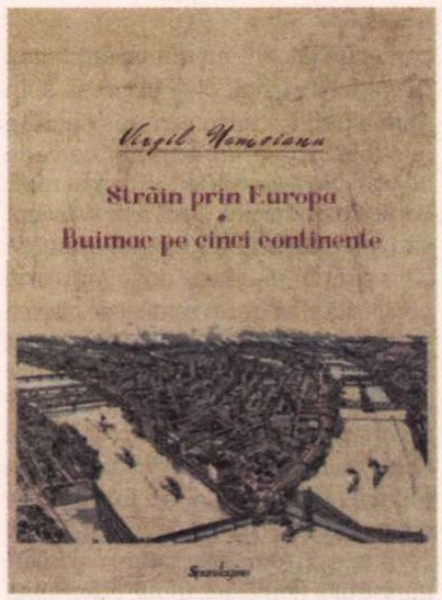
Şi totuşi: la relectura paginilor din *Străin prin Europa*, completată prin lectura celor din *Buimac pe cinci continente*, perspectiva critică se schimbă ori măcar se nuanţează. Din textura culturală a notelor de călătorie ies acum însemnări şi mici fişe de observaţie caracterologică, portretizări făcute cu ochi rău, de prozator, picanterii şi bîrfe, notaţii asumat subiective care arată calităţi şi apetenţe de memorialist. Cărturarul care îşi redactează notiţele în baia de hotel, iar în avion citeşte un eseu despre rugăciune al lui Urs von Balthasar ori *Geniul creştinătăţii* al lui Chateaubriand e un călător-cititor pentru care marcajele realităţii şi cele ale culturii încep să se suprapună. Lectura pe care o face realităţii nu este întotdeauna cea adecvată, dar ea rămîne caracteristică pentru insaţiabilul cărturar. Văzînd în Germania cum copiii şi tinerii poartă tricouri cu logo-ul *Esprit*, Nemoianu se bucură nespus. Vede în aceasta o dovadă a creştinismului „îmbibant" al Europei contemporane. Cînd soţia îi atrage atenţia că e o marcă americană, teoria păleşte. Abia mai tîrziu, într-una din acele paranteze ulterioare frecvent intercalate, autorul admite cu simpatică obidă: „Ce imbecilitate din partea mea!"...

Călătorul este complet impredictibil în notaţiile şi chiar în stările lui. Foarte greu îi poţi ghici reacţia la un stimul ori altul al lumilor traversate. Nemoianu e realmente fericit cînd găseşte exemple de baroc purificat (la Paris) şi o binecuvîntată fertilitate a pămîntului gras, într-o Franţă mănoasă şi tradiţionalistă, în care sînt puzderie de castele abia menţionate în ghiduri. Exotica Alhambră spaniolă îl încîntă. Nu însă şi Madridul. De ce? Fiindcă e... poluat. Bruges iese grozav: un oraş paradisiac, cu un profil aerian asemănător celui al Oxfordului („laudă mai mare ca asta nici că pot aduce"). Spaniolii i se par morocănoşi şi neprietenoşi. În schimb, la Santiago de Compostella simte, pentru prima oară, „pulsul viu al credinţei din secole trecute". Graficul reactiv al lui Nemoianu merge de la totala adeziune la brusca dezamăgire mărturisită imediat, franc, fără acel respect paralizant al multor autori de însemnări de călătorie pentru locurile şi instituţiile pe care le vizitează. La autorul nostru, ele au directitate şi autenticitate.

Comparaţiile pe care le face sînt nu numai cu România de origine (într-un registru nostalgic) ori cu America hiperdezvoltată al cărei cetăţean a devenit, ci şi între ţări vestice puse de noi, pe vremuri, în rama aceluiaşi tablou magnific, intitulat, vag ca un miraj, Occident. După ce vizitează Luvrul, Glyptoteca de la München i se va părea, retrospectiv, „un flecuşteţ provincial". Nu chiar flecuşteţ, dar tot provincial, pare şi Schönbrunnul pe lîngă Versailles.

Din păcate, cu cît anii trec, cu atît această lume vestică plină de splendori ale trecutului se va deschide imprudent imigranţilor. În contextul fierbinte al crizei refugiaţilor din 2015, accentele lui Nemoianu puse cu un deceniu în urmă par premonitorii. Conservator, el are accese de reacţionarism curat: degradarea, descompunerea, maladiile sociale sînt puse exclusiv pe seama secularizării, a desacralizării şi a fluxurilor de *derbedei străini şi indigeni* care profanează spaţiul şi valorile europene. Frapant, America, ţara în care se simţea acasă, a devenit apăsătoare, prin schimbările demografice şi „descompunerile" ei.

Noroc că după 1990, cînd Cortina de Fier cade, autorul va reveni în România şi se va simţi aici complet depeizat. Societatea românească, decuplată atîta vreme de Europa Occidentală şi de întreaga lume civilizată, este redescoperită cu uimire faţă de retardatarea ceauşistă. Comparaţia şi contrastul joacă, aici, în favoarea Vestului şi a Statelor Unite – fie ele şi decăzute, degradate, multiculturalizate. Sîntem în 1992, iar Bucureştiul i se arată lui Nemoianu



Virgil Nemoianu, *Opere*, 3. *Străin prin Europa, Buimac pe cinci continente*, volum coordonat de Sorin Lavric, Editura Spandugino, Bucureşti, 2015, 622 pag.

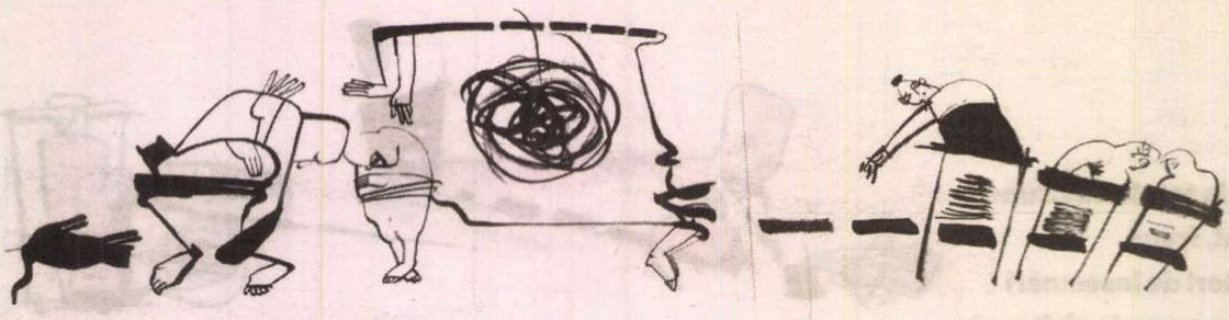
astfel: „*8 iunie 1992*. Completă senzaţie de depeizare la Bucureşti [cîţiva ani mai tîrziu Matei C. avea să folosească spiritual şi inspirat cuvîntul «revenant» – revenind, dar şi «fantomatic» – *n.ult.*]. Cînd sosesc la aeroportul Otopeni din Bucureşti am impresia că am ajuns la capătul pămîntului, la un soi de sfîrşit: totul pare părăsit, terminat, iarba creşte prin pavajul pistelor, autobuzele par rable, avioanele au elice. Oamenii sînt ponosiţi, obosiţi, neglijenţi, cu mişcări lente. Casele sînt scorojite, neîngrijite, sărăcăcioase, vegetaţie multă şi lipsită de demnitate.". Cercul se restrînge, focalizarea devenind aproape dramatică. Iată cum arată casa şi strada copilăriei: „Casa copilăriei are un aspect straniu, sfîrşit şi ruinat, strada abia dacă aş fi recunoscut-o." Cei apropiaţi par umbrele celor ce au fost: „Grozav m-a descurajat aspectul lui Tăicuţu: umbra propriului eu, merge prin casă numai sprijinit, din scaun abia se poate ridica, vorbeşte cu greu din cauza danturii, nu mai citeşte (asta ştiam), chiar memoria îi e uneori dubioasă. Măicuţa merge şchiopătînd".

Călătorul prin acest peisaj spectral îşi revine a doua zi, cultura reinserîndu-l în sistemul ei de comunicare şi semnificare. Înaintea unei comunicări, relaxarea şi umorul revin. Pînă şi sinistra Casă a Poporului este văzută, acum, într-o lumină mai simpatică: „Sîmbătă dimineaţă, la Teatrul Bulandra, deasupra căruia au instalat Institutul de Literatură. Văd din depărtare palatul babilonian al defunctului – culmea e că nu-mi displace; una dintre opţiuni e să-l transforme în cazinou, eu adaug: şi casă de toleranţă. Comunicarea mea are succes, vin Dan Mihăilescu, Cornea, Duţu, Anghelescu, o doamnă Ilona Erdélyi de la Budapesta, oameni mai tineri. Raporturile sînt amabile, simpatice, discuţiile substanţiale". Vizitele şi întîlnirile devin tot mai plăcute, depeizatului i se calculează şansele la Universitate, la Academie, la Preşedinţie: „Seara, în vizită la Doinaş şi Irinel, ei arată bine, nu s-au schimbat, ne înţelegem foarte bine. Ei spun: ai greşit neîntorcîndu-te îndată, te-ar fi ales rector universitar, iar acum erai preşedinte sau candidat la preşedinţie. Rîd. Discutăm însă problema intrării în Academie [din asta nu s-a ales nimic – *n.ult.*]".

În ziua următoare, călătorul redevine cu totul personaj social, întîlnindu-şi vechi amici şi făcînd cunoştinţe noi: „Cu Mircea Martin – sobru, distins, raţional, eficient. Director de editură, are maşină cu şofer: iar şoferul e prins în populismul naţional atît de răspîndit şi într-un soi de anti-parlamentarism. M.M. mi-a aranjat întîlniri cu Ornea, Negrici, Livia Câmpeanu (traducătoare a *Secundarului*). I-am cunoscut pe Dan Petrescu (celebru dizident), buzat şi bărbos, pe directorul editurii Albatros, Geta Dimisianu, atît de profesionistă şi de bătăioasă, l-am revăzut pe Sorin Mărculescu, vag, neangajant, om fin în continuare, acum redactor-şef la Humanitas, precum şi pe Tibi Avramescu, ştirb. Trece pe-acolo şi Bianca Balotă. În fine, pe Mircea Ciobanu, ne îmbrăţişăm, e singurul care-mi spune că am îmbătrînit, adăugînd spontan-spiritual: «Dar bătrîn ai fost totdeauna»".

Din numai cîteva linii, puse pe hîrtie cu talent de memorialist şi vocaţie de moralist, Nemoianu prinde aici nu numai atmosfera postcomunismului românesc, ci şi o galerie incompletă, dar reprezentativă, de intelectuali de marcă supravieţuitori ai regimului anterior şi încercînd adaptarea la lumea nouă. Spre deosebire de exilatul într-o societate democratică şi stabilă precum cea a Statelor Unite, cei întîlniţi sau reîntîlniţi aici, în România, au avut a se confrunta deopotrivă cu totalitarismul estic şi cu dispariţia lui, într-o experienţă macro-socială fără precedent în istorie.

E motivul pentru care limbajele diferă, pînă cînd valorile comune le acordă. Splendidele note de călătorie ale „străinului" şi „buimacului" Nemoianu sînt expresia, mediată cultural, a unui patriotism cum aveau „cerchiştii", unul cu includere, nu cu excludere, cu deschidere, nu cu închidere, cu căutare, nu cu izolare. ■



Destul de mult insistă Rebreanu asupra călătoriei în drumul spre Roma, din anul următor, când li se defectează vagonul şi sunt mutaţi într-unul de clasa a treia.

avanpremieră editorială

Mircea Anghelescu

„Roma noastră, a românilor, e Roma antică“

(Liviu Rebreanu)

***Metropole*, cartea pe care Rebreanu o consacră mai multor călătorii prin capitalele occidentale, începe cu o afirmaţie firească de la un autor pentru care omul este centrul tuturor preocupărilor literare: „În orice călătorie, mai important decât toate priveliştile, peisagiile şi minunile naturii, rămâne omul”. (*Metropole*, f.a., p. 9)**

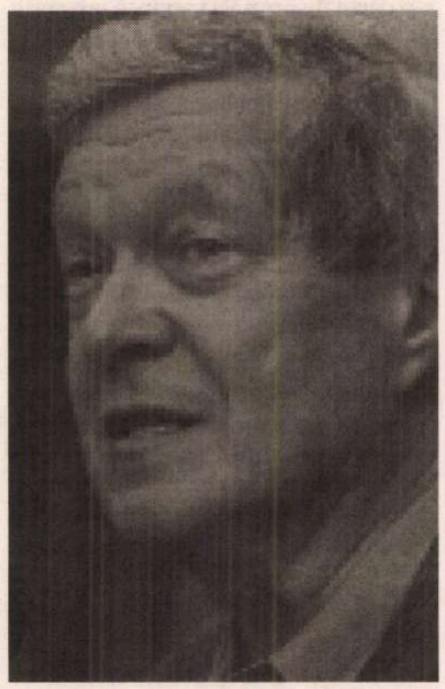
Mai interesantă este justificarea care urmează („Natura în sine nu e nici frumoasă, nici urâtă, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viaţă”) şi încercarea de a găsi rădăcinile istorice ale unui concept care, se pare, nu datează de prea multe secole: „Cultul naturii e o descoperire orăşenească, destul de recentă. Cei vechi se mulţumeau să divinizeze natura în ceea ce li se părea respectabil sau util. Chiar azi, adevăratul fiu al naturii, ţăranul, numai în faţa pământului de cultură se închină. În vreme ce excursioniştii târgoveţi se extaziază înaintea unor stânci pleşuve, vizitiul de ţară oftează melancolic: *Ce folos, dacă nici iarba nu creşte pe ele!*”.

După autor, „călătorul cu impresii” nu mai poate fi atras de privelişti pe care alţii le-au descris înaintea lui şi de aceea, „amatorii de exotisme trebuie să umble pe drumuri pe care Baedeckerul încă nu le-a sistematizat: Sumatra, Congo, Polul Nord...”. De aceea, după exotismul romantic anulat de progres şi de războiul mondial, acum interesează numai ceea ce poate explica natura şi diferenţele dintre oameni, „taina omului”, adică lucrurile mărunte, „momentele fugitive mai mult sau mai puţin caracteristice pentru felul de a gândi şi a simţi al oamenilor şi în care se manifestă mai plastic sufletul oricărui popor”.

Realitatea concretă a acestui fel de a gândi şi simţi al oamenilor simpli este şi ceea ce caută el să surprindă în cele trei călătorii la Berlin, la Roma şi la Paris, destul de diferite între ele, cum diferite erau şi condiţiile momentului (anii 1926 şi 1927) şi propriile tradiţii. Dar primii oameni obişnuiţi asupra cărora se exercită spiritul de observaţie al călătorului nu sunt cetăţenii ţărilor pe care le vizitează, ci chiar românii pe care îi întâlneşte acolo, în primul rând cei care ne reprezentau ca diplomaţi în legaţiile ţării unde, ca persoană oficială în misiune, ca participant român la congrese internaţionale, Rebreanu consideră că trebuie să facă o vizită de curtoazie. După război, cu idealurile naţionale împlinite şi cu o pondere sensibil mai importantă în aria noastră geografică, spune scriitorul, România are de apărat o poziţie invidiată de unele guverne şi în unele locuri; pe scurt, importanţa ţării şi a acţiunilor ei este mai mare şi trebuie susţinută de o informare corespunzătoare nu numai din punct de vedere oficial, ci şi în presă şi în opinia publică, prin acţiuni concrete şi substanţiale. În schimb, ce vede el, prin forţa lucrurilor, este mai mult decât o dezamăgire. Dacă este adevărat sau nu, istoricii diplomaţiei ar putea să o spună: el aduce doar mărturia personală şi trage un semnal de alarmă pe care n-am văzut să-l fi receptat cineva la apariţia cărţii. La Berlin, adus la statutul de simplu vizitator de întârzierea cu care se prezintă la Congresul unde fusese invitat şi care tocmai se încheiase, scriitorul este obligat să meargă la Legaţia Română, „să prezintăm omagiile noastre modeste” ministrului României. Inutil: „Excelenţa sa nu primeşte pe nimeni” spune aprodul. Lipsesc şi consilierul, şi ataşatul, şi secretarul. Nu e prezent decât aprodul şi acesta lucrează numai între orele 11 şi 13.

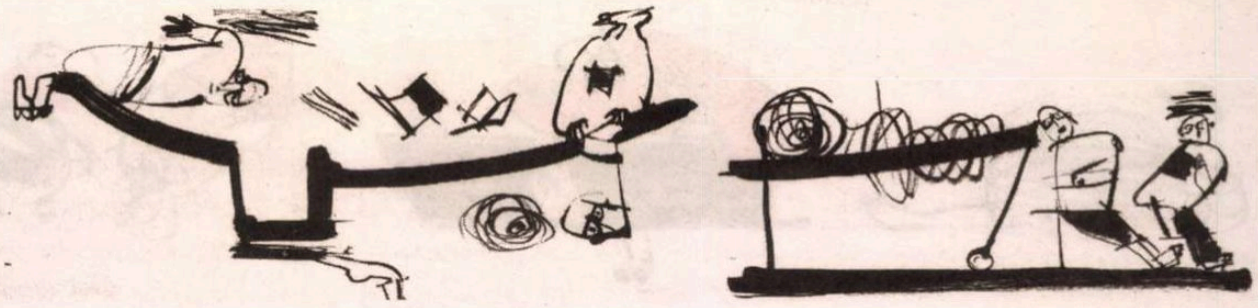
Şi la Roma, Rebreanu trece pe la Legaţia Română şi dă de eternul edec, un „servitor” cu funcţii ancilare: „deschiderea uşilor, ducerea cărţilor de vizită, citirea ziarelor şi meditaţia, mama tuturor înţelepciunilor”, prilej pentru a reflecta asupra multelor sarcini pe care ar trebui să le rezolve diplomaţia noastră, în primul rând o bună impresie asupra opiniei publice, pe care din lipsă de educaţie şi de profesionalism, spune el, n-o prea face: „Poate că e la mijloc şi o greşeală iniţială în privinţa concepţiei... De zeci de ani ne silim să convingem lumea că avem petrol şi cereale...” în timp ce „valoarea unei ţări se măsoară după elementul omenesc... Un artist, un om de ştiinţă, un scriitor reprezintă mai mult pentru valorificarea ţării sale în lume ca oricâte vagoane de *bogăţii*... un Titulescu, un Enescu sau un Iorga, numai prin cuprinsul sufletesc al personalităţii lor, înseamnă pentru România cea mai preţioasă propagandă”. Este vorba de diplomaţia culturală a cărei lipsă sau ineficienţă, tot acum şi tot la Roma, o menţionează şi Mircea Eliade în „Cuvântul” din 7 mai: *Roma dlui Porn*. Bineînţeles, la această desconsiderare a forţei unei diplomaţii culturale se adaugă frecventa invidie şi spălare de rufe în public, inclusiv în rândul oamenilor politici şi al diplomaţilor: „Românul pare a nu fi în stare să-şi lase acasă certurile, bârfelile, rufele murdare. Îşi închipuie că se înalţă pe sine când ocăreşte pe alt român, când îşi micşorează prietenii...”. Dacă o altă atitudine e de dorit din partea particularilor, spune el cu referire la diplomaţia epocii, „lucrul s-ar impune obligatoriu celor ce sunt plătiţi pentru a o reprezenta în străinătate”. Ajuns la Paris şi văzând ziarele franceze, Rebreanu constată aceeaşi situaţie: „România n-are presă bună la Paris. În afară de câteva ziare grave şi oarecum oficioase... toate scriu despre noi cu vădită adversitate şi publică numai ştiri rele”. Îl întreabă deci pe ataşatul de presă al Legaţiei noastre: „De ce nu reacţionaţi... Altfel, ce rost aţi avea aici?”. Discuţia i se pare însă inutilă: „serviciile lor reflectează prin ele însele starea reală de la noi care... exprimă doar infinita indolenţă orientală, tembelismul fără pereche în care ne complacem... de ce numai şi tocmai ataşaţii de presă ar fi altfel?”.

În Germania, ţară pe care o cunoştea, Rebreanu rămâne impresionat de schimbarea profundă pe care o vede în societate; acest lucru este vizibil mai mult decât în textul apărut în 1931 în notele fără reţineri făcute într-un carnet, publicate de N. Gheran în aparatul volumului XV al *Operelor*, din 1991, în care reeditează cartea. Prin puzderia de detalii arhitecturale pe care le dă despre Berlin, nume de străzi, cartiere, teatre sau palate, i se pare că vede semnele unui dezechilibru cu totul neobişnuit pentru spiritul german: într-o ţară care exalta armata şi adula militarismul nu se mai vede pe stradă nici o uniformă în afară de aceea a poştaşilor şi curierilor; în locul unor defilări de soldaţi se poate vedea o defilare a muncitorilor „cu steagul roşu sfidător” în sunetele *Internaţionalei*, în locul unor spectacole clasice călătorul poate vedea o revistă, o „hiperrevistă în două acte, treizeci tablouri, şaizeci nuduri clasice” (în carnetul de note: „Voluptate germană. Destrăbălarea pe Friedrichstrasse. Libertate şi libertinaj. Cluburile homosexualilor şi lesbienelor” etc.). Nu e o reprezentaţie pentru străini, spectatorii sunt „publicul burghez, oameni simpli, îmbrăcaţi sărăcăcios, figuri necăjite. În tot teatrul se văd trei smokinguri”. E o lume debusolată, sărăcită, în care femeia devine o simplă marfă (ceva din atmosfera cărţilor lui Viki Baum) şi care nu lasă călătorului român impresia că ar putea bascula spre violenţă:



„Mulţimea germană nu va putea face revoluţie niciodată din pricina spiritului de disciplină... Germanul execută orice dacă are ordin”. Şi totuşi Rebreanu are viziunea unor posibile excese, deşi în reportajul lui nu apar referinţe concrete: „Revoluţie în Germania numai comuniştii sau alţii ca ei vor face. Numai atunci vor simţi germanii ce înseamnă revoluţia...”.

Destul de mult insistă Rebreanu asupra călătoriei în drumul spre Roma, din anul următor, când li se defectează vagonul şi sunt mutaţi într-unul de clasa a treia: are o conversaţie interesantă cu un hamal, etnic ungur din Serbia, cu care vorbeşte ungureşte pe furiş, pentru că „nu e voie să vorbească decât sârbeşte” şi dacă ar fi auzit, „în douăzeci şi patru de ore ar zbura din serviciu”. Din amabilitate, poate, hamalul spune că „invidia pe ungurii care au avut norocul să ajungă supt stăpânire românească, ba în cele din urmă îmi spuse că, de n-ar fi de prin părţile astea, unde are şi un petec de pământ, s-ar trage şi el în România...”. Pe fondul călătoriei care permite rapida schimbare a imaginilor în fereastra trenului, Rebreanu se lasă fermecat de frumuseţea şi varietatea peisajelor: „De după o întorsătură bruscă, din mijlocul pădurilor de fag, apare în zări, strălucitoare, caldă şi ademenitoare, câmpia toscană, un imens covor încântător întins la picioarele Apeninilor” şi apoi, după Pistoia, „ne apropiem de Florenţa, cu ocoluri mari ce-ţi permit să priveşti măcar de departe



Ca mulţi alţi vizitatori cu oarecare cultură clasică şi mai ales ca mulţi ardeleni, Rebreanu cutreieră Roma cu imaginea capitalei antice în minte.

aşezarea dominatoare a acestei minuni a minunilor". Continuă peste Arezzo, „pe lângă lacul Trasimene din ale cărui ape verzui parcă răsar umbrele legionarilor lui Caius Flaminius, apoi Orvieto, „etruscul Volsinii, distrus de romani acum două mii două sute de ani" etc. Acumulările dau roade şi impresia puternică pe care o produce parcurgerea atâtor locuri celebre şi, în acelaşi timp, încărcate de frumuseţe se decantează, „începeam să pătrund enigma farmecului ce-mi picurase mereu în inimă... Acuma înţelegeam de ce a avut o influenţă atât de covârşitoare asupra lui Goethe călătoria în Italia". Undeva mai departe, spre sfârşitul capitolului italian, Rebreanu ţine să combată ideea romanticilor după care Italia ar fi doar „o ţară de ruine, de muzică şi de artă", iar poporul italian „un fel de paznic leneş şi fără griji al trecutului". El reaminteşte că „Italia e frumoasă, dar săracă, fără bogăţii naturale poporul italian trebuie să muncească din greu... Numai un popor harnic şi iubitor de muncă a putut face dintr-un pământ sterp grădina minunată ce este toată Italia".

Spiritul creator al Romei, spune Rebreanu, „s-a putut dezvolta necontenit în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei, spre deosebire de români, unde colonia romană „nici n-a apucat bine să rodească... şi a rămas în voia soartei". În Italia însă, „spiritul latin ţi se înfăţişează, triumfător, în toate manifestările exterioare ale vieţii". Poate că această viziune explică şi simpatia naivă cu care priveşte fascismul italian, întrupat în tren în persoana unui tânăr cu cămaşa neagră („în privirea lui e vioiciune şi avânt") care trece pe culoar privind în compartimente parcă pentru a se interesa „dacă totul e în ordine, dacă nu e vreo reclamaţie, dacă nu e nevoie de ajutor" şi intervine tocmai când două călătoare voiau să urce o valiză grea în plasa de bagaje. Ele îi mulţumesc şi „cămaşa neagră, salutând simplu, a trecut înainte. Ochii vioi scrutează alte compartimente, alte ocazii unde poate fi necesară o intervenţie". Hipertrofice faţă de intenţia de a-şi relata călătoria, comentariile scriitorului cu privire la fascism nu sunt o simplă naivitate; ele par să exprime o parte dintre temerile şi speranţele unor intelectuali care vedeau, poate, deriva politicianistă a vieţii publice din România şi ineficienţa statului în administrarea marilor cuceriri aduse de război, cu un preţ uriaş de sacrificii şi de sânge. Ca şi alţi contemporani, speriaţi de laxismul şi „permisivitatea", de corupţia care invadase viaţa publică de după marea tragedie a Primului Război Mondial, Rebreanu accepta aici ceea ce numea „libertatea disciplinată" pe care „o cere chiar democraţia cea mai formalistă". El are iluzia că fascismul este doar o reacţie faţă de „palavrismul" politicienilor profesionişti şi că „a scos în relief frumuseţea faptei". Nu vedea însă posibil exportul ideilor în alte ţări, „fascismul totuşi rămâne, cel puţin deocamdată, un articol de consumaţie internă italiană" (p.171). Mai degrabă pare să accepte ideea unui român stabilit în Statele Unite, pe care-l întâlneşte în tren şi care îi explică „cum ar trebui Europa să desfiinţeze toate graniţele cu paşapoartele, să adopte un singur fel de bani, ca dolarul, să-şi aleagă un singur împărat dacă n-ar vrea să-şi găsească un preşedinte ca Wilson". Astfel, spunea el, „toată lumea şi-ar vedea de muncă şi oamenii s-ar îmbogăţi... nu mizerie şi amar ca acuma".

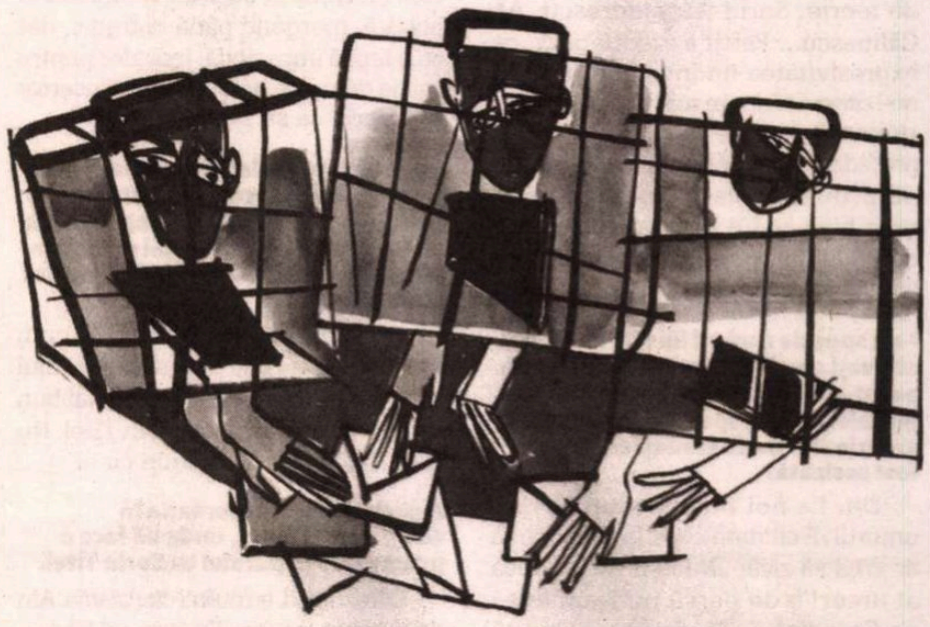
Ca mulţi alţi vizitatori cu oarecare cultură clasică şi mai ales ca mulţi ardeleni, Rebreanu cutreieră Roma cu imaginea capitalei antice în minte şi e bucuros să regăsească numele şi locurile celebre: „Piazza Colonna. La mijloc, coloana lui Marc-Aureliu, încinsă cu reliefurile războaielor cu parţii, fireşte cu sf. Petru în vârf... Piazza Monte Citorio cu parlamentul... ne pomenim brusc în Piazza Rotonda, cu fântâna miraculoasă în care, dacă arunci o monedă de argint, te mai întorci la Roma, şi mai ales cu Panteonul...". E impresionat că „singurul edificiu cu zidurile şi bolta rămase intacte din vremea strălucirii romane... s-a scufundat în pământ. Odinioară trebuia să urci cinci trepte la intrarea porticului; acuma cobori puţin intrând" etc. şi aşa mai departe, câteva pagini bune: Piazza Navona „cu cele trei fântâni minunate... aici a fost circul lui Domiţian", „porticul lui Pompei, unde a fost asasinat Iuliu Cesar", „Capitoliul... spinarea de deal, lungă de vreo cinci sute şi naltă de vreo cincizeci de metri", templul lui Jupiter Capitolinus etc., iar locuri celebre care vin dintr-o epocă mai apropiată de noi, precum grădinile Farnesiene, sunt definite tot prin referinţe la Antichitate: „unde a fost palatul lui Tiberiu". Scriitorul e conştient de această pecete şi o explică: „Roma noastră, a românilor, e Roma antică. Amintirea ei ne-a redat, târziu, mândria naţională... Ne ducem la Roma ca acasă, la casa părintească" (p.143).

În toamna aceluiaşi an, Rebreanu pleacă la Paris pentru probleme private (a instalat-o pe Puia ca studentă la Sorbona) şi foloseşte prilejul pentru a expune, cu mai multă curiozitate şi degajare, opinia despre oraşul pe care îl vede, după toate aparenţele, pentru prima dată. Desfăşurată ca şi precedentele drumuri, în condiţii dificile, complicate de schimbarea trenului, dificultăţile la graniţă, diversitatea de moravuri şi cutume, condiţii pe care e greu să ni le închipuim astăzi, călătoria sa poartă totuşi marca destinaţiei finale. Prima observaţie pe care o face el ajuns la Paris este în legătură cu dorinţa românilor de a-i imita pe francezi, „Bucureştii sunt Parisul Orientului" etc. Surpriza n-a fost mică însă când a observat că moda pariziană, urmată cu disperare de tinerii bucureşteni, nu are succes la Paris: „De-abia după câteva zile de şedere la Paris, când am zărit pe un bulevard un tânăr pantalonat modern, mi-am adus aminte de moda pariziană. Cum se poate să n-o fi observat până acuma?". Şi au mai trecut câteva zile până să vadă din nou „de astădată doi tineri îmbrăcaţi la modă. M-am luat după ei... Tinerii vorbeau româneşte". Cu vremea, a mai văzut şi alţi bărbaţi îmbrăcaţi modern, „câţiva negri, probabil dansatori, un neamţ, doi unguri, spanioli... Nici un francez. Poate să fie o întâmplare... Dar n-am întâlnit". La fel şi cu moda feminină. „O bucureşteancă s-ar considera dezonorată pentru eternitate dacă ar trebui să iasă pe stradă sau chiar numai în curte fără ciorapi de mătase şi nefardată. Fiindcă aşa e la Paris." Aici, spune el, la Paris n-a văzut femei cu rochie scurtă „şi pe faţă cu masca de farduri. Chiar faimoşii ciorapi de mătase sunt rari pe stradă, afară de galantare". Unde este atunci luxul parizian? se întreabă autorul. Şi tot el răspunde: „Pentru străini... Francezii îşi trăiesc viaţa lor cumpătată, sobră. Străinii caută la Paris lux, extravaganţă... dar autohtonii nu participă, sau cel mult ca antrenori".

Dintre ciudăţeniile Parisului şi, prin extensie, ale Franţei, Rebreanu se opreşte asupra cultului pe care francezii îl au pentru copii, „şi totuşi nicăiri nu se nasc mai puţin copii ca aici!". O trăsătură caracteristică este nu numai prezenţa cărţii în toate locurile, ci şi preţuirea de care se bucură, „aici cartea e o realitate vie, un factor social cu o influenţă covârşitoare... aici o cartea stârneşte pasiuni, elanuri, înrâureşte politica sau justiţia, e un element important al vieţii obşteşti". Acest lucru se reflectă în calitatea intelectuală a ziarelor franceze, în faptul că mulţi scriitori colaborează la gazete, iar „ziaristul francez se consideră scriitor înainte de toate". În general, toţi intelectualii scriu foarte corect, nu numai scriitorii, ci şi avocaţii, medicii, inginerii. „Evident, toate acestea conferă Parisului o mare superioritate, de altfel recunoscută, în domeniul intelectual." De aici, se iluzionează Rebreanu, „pornesc şi aici se consacră sau se destramă toate curentele...". La fel, auzind pe stradă vorbindu-se toate limbile pământului, crede că „nici o clipă caracterul francez al metropolei luminii nu e atins". Despre deschiderea francezilor către culturile străine el însemnase mai multe lucruri în jurnalul său, buna primire pe care i-o face profesorul Mario Roques care preda româna la Sorbona, de pildă, şi propunerea lui de a solicita editorului parizian Rieder, cel care-l publica pe Panait Istrati, să lanseze o serie de traduceri din literatura română (Liviu Rebreanu, *Jurnal*, ed. N. Gheran, vol. I, pp.15-16).

Faţă de patriotismul francezilor şi de cosmopolitismul românilor, faţă de asaltul atât de numeroşilor străini care împânzesc străzile, localurile de petrecere şi şcolile Parisului, faţă de felul de a se manifesta al atâtor indivizi din neamuri, straturi sociale, culturi diferite, termenul de comparaţie şi morala fabulei este extrasă tot dintr-o poveste despre România şi români, poate adevărată, poate inventată, pe care ne-o spune spre învăţătură: a întâlnit aici un „intelectual cu nume în România", care i s-a plâns că „peste două săptămâni va trebui să mă întorc în ţigănia noastră murdară şi balcanică", în timp ce „singur un evreu, om simplu, negustor, mi-a spus înduioşat: Mâine plec spre ţară. Bine c-a dat Dumnezeu, că tare mi se făcuse dor de ţărişoara noastră, săraca". ■

(fragment din volumul
Lâna de aur. Călătórii şi călătoriile în literatura română,
în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)



Mă tem de generalizări. Acum aş spune că nu ştiu ce înseamnă stilul bănăţenesc.

interviurile RL

„Numai asta m-a interesat, să fac literatură!“

Convorbire cu Livius Ciocârlie

Elena Mateiu: Domnule profesor, parcurgând prima etapă de creaţie şi studiile dvs. critice, daţi impresia că încă v-au mai rămas din acele „apucături” semiotice, cum le numiţi dvs.!

Livius Ciocârlie: Nu mi-a rămas decât amintirea unei perioade de fanatism. Există la mine această alternanţă. Un timp am capul liber, după care urmează un timp de cap pătrat. Aşa am devenit semiotician. E drept, şi din mecenariat. Ajuns la universitate, după ce lucrasem la muzeu, aveam obligaţia de a scrie lucrări aşa-zicând ştiinţifice. În felul ăsta am ajuns la semiotică, apoi m-am ambalat, iar astăzi privesc anii aceia cam ca Cioran pe cei de extremism.

Dar v-a ajutat, aţi fost plecat 7 luni la Paris!

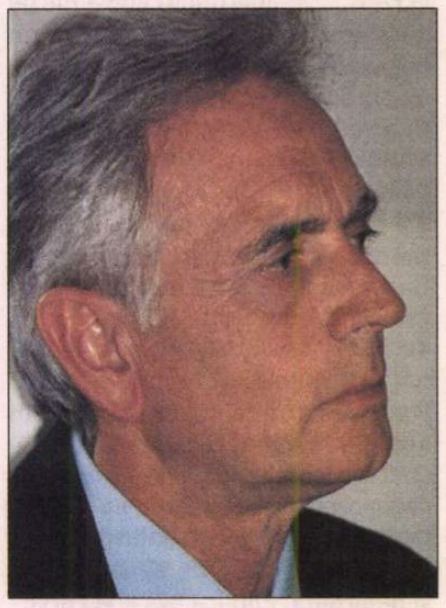
E adevărat. Acolo, am vrut să mă înscriu la un curs al lui Barthes. Nu s-a putut, erau prea mulţi candidaţi, încât am ajuns, tot cu dificultate, la Genette. Am asistat şi la cursuri ale lui Derrida, fiindcă şi-l ţinea într-un amfiteatru mare, unde încăpeau şi neaveniţi. Am şi stat cu el de vorbă, era foarte inimos şi înţelegea cum stau lucrurile cu noi, cei din Estul socialist. De aceea, s-a şi dus la Praga, unde l-au arestat pentru că luase contact cu intelectualii disidenţi. Am fost şi la Kristeva, la Todorov, i-am găsit foarte abordabili, dar n-am discutat cu ei la fel de liber cum s-a întâmplat cu Derrida.

Dvs. aţi contribuit totuşi într-o oarecare măsură în spaţiul nostru literar, prin experienţa cu care aţi venit de acolo, cu întâlnirile acestea, pentru că nu se ştia atât de bine în literatura noastră, în anii '70, despre ei, sau nu îndeajuns.

Au existat câţiva critici interesaţi de teorie. Sorin Alexandrescu, Al. Călinescu... Fertil a fost Negrici, cu expresivitatea lui involuntară. Însă nu-l citisem când am scris *Un Burgtheater provincial*, carte bazată pe acelaşi procedeu. Am „transcris“ numai autori de provincie care nu stăpâneau prea bine codul pe care-l foloseau, de unde un umor involuntar care la lectura critică nu prea s-a observat.

I-aţi spus de curând lui Marius Chivu că aveţi o voioşie pe care puţini v-au putut-o identifica. Eu am găsit-o în jurnale, nu mai spun de scrierile anterioare. De ce credeţi că ea nu a fost sesizată?

Da. La noi nu are multă priză umorul. E ciudată chestia asta. Parcă ar vrea să zică: „Nu eşti serios dacă ai umor!”, de parcă nu l-am avea pe Caragiale... Şi, de aceea, multă



vreme nimeni n-a găsit că aş avea umor. Criticii n-au făcut caz de latura Sancho Panza...

Ei reţin mai degrabă Cavalerul tristei figuri, aţi observat?

Mai degrabă. Lucrul acesta se întâmplă la o cu totul altă scară cu Cioran, la criticii români, nu şi la cei francezi. Românii vor neapărat să scoată din el un autor foarte grav. În realitate, la el totul e pe muchie de cuţit, ironic şi grav, în acelaşi timp.

Rămânem deci la denumirea de „carte-experiment” în privinţa Burgtheater-ului? Acceptaţi „eticheta” aceasta?

Da, eu însumi n-am ştiut dacă e sau nu o carte. L-am rugat pe Manolescu să citească şi să-mi spună: merge chestia asta sau o să treacă drept plagiat? Şi mi-a zis că merge. Deci, bineînţeles că este un experiment, câtă vreme eu n-am făcut decât să colaborez cu diverşi autori. De exemplu, ţineam mult la Stoica de Haţeg, care este un cronicar cu o substanţă foarte bogată, mergând până la tragic, dar cu o limbă imposibilă, mai ales pentru cei de dincoace de Banat. Am încercat să-l perii, ca să se poată citi.

I-aţi recunoscut lui Mircea Bentea, care v-a intervievat, că există un stil bănăţean, de tip baroc, amestecat, în care vă regăsiţi şi dvs. Mai credeţi în afirmaţia aceasta? Aveţi stilul acesta „bănăţean”?

Mă tem de generalizări. Acum aş spune că nu ştiu ce înseamnă stilul bănăţenesc. De exemplu, cel mai bun scriitor bănăţean este Sorin Titel. Nu prea văd ce am în comun cu el.

A găsit Cornel Ungureanu în *Geografia literară*, unde vă face o prezentare în paralel cu Sorin Titel.

O fi existând, eu nu îmi dau seama. Am ţinut enorm la Sorin. Eu eram un fel de...

„Învăţăcel”, poate, sau e prea mult spus?

Nu, nu, eram prieteni. El m-a „băgat” în treaba cu publicistica. Fiindcă el făcuse un liceu şi mai neserios decât mine, avea multe scăpări de limbă şi eu eram un fel de secretar al lui, adică citeam şi îi atrăgeam atenţia, ceea ce nu mă împiedică să nu prea ştiu unde trebuie puşi doi *i*. „Mă inervează” scria el. Îi dădeam şi sfaturi mai serioase de care, din fericire, nu prea ţinea seama.

În partea biografică o tezei mele despre dvs. am un subcapitol care se intitulează *Prietenii culturale*. I-am inclus pe prietenii dvs. cronologic, neştiind cine ocupă primul loc. Nici n-am să vă întreb, că poate nu ar fi potrivit...

Probabil că Roman Cotoşman este pe primul loc, la egalitate cu cineva care a scris fără succes o carte foarte bună – Mihai Bogdan. E vina mea, eu l-am îndemnat s-o scrie şi după aceea, nefiind deloc abil în viaţa literară, n-am ştiut să i-o promovez. Sunt acolo capitole mult mai bune decât aş putea să scriu eu. M-a şi bucurat, m-a şi întristat când mi-a spus Simona Popescu că a dat peste carte şi i-a plăcut.

M-a impresionat şi am reţinut din ce aţi spus că dacă o carte reuşeşte să transmită viaţa, expresia vieţii, atunci acea carte este un succes.

Aici e o veşnică discuţie pe care o am cu Ţepeneag. Eu sunt partizanul lui Lucian Raicu... Pentru Raicu, dacă nu spunea ceva despre om, acea carte nu-l interesa. Pe când Ţepeneag insistă asupra felului de a scrie, al procedeelor, nu pe experienţa omenească. Şi fiecare are argumentele lui.

Şi îl menţionăm ca prieten şi pe Ioan Hollender, o prietenie care a rezistat, deşi nu v-aţi văzut mult timp.

Nu ne-am văzut pentru că plecase şi a reapărut în '90. A plecat la câţiva ani după ce fusese exmatriculat din cauza participării la mişcarea de protest a studenţilor timişoreni inspirată de răscoala de la Budapesta, în 1956. Cum Holender era un tip cu personalitate, s-a apucat să vorbească. L-au dat afară din facultate şi după un timp a plecat. Ne-am revăzut când a venit la noi acasă şi a strigat la geamul deschis „Ieşi afară Ciocus, că mi-s io, Holi!”.

Vorbind despre unul dintre interviurile pe care le-aţi dat, mi-am amintit că aţi scris în *Eseuri critice* despre Florin Mugur şi despre talentul lui ca intervievator, în Convorbiri cu Marin Preda.

Întrebarea mea este: aţi fost vreodată în această postură de a lua un interviu altcuiva?

Nu, n-am luat şi nici nu m-aş pricepe să fac aşa ceva. Şi cu Florin Mugur m-am înţeles bine. Marta Petreu a publicat un poem scris de el pentru mine, foarte frumos, care cuprinde versul ăsta: „Dragul meu prieten care mă deteşti”. Eram prieten cu Mugur, dar el era şi redactorul cărţilor mele. Şi având în el o frică ancestrală era un redactor mai tăios decât alţii. Ceea ce alţii ţi-ar fi înghiţit, el nu! Aşa că eram prieteni şi adversari în acelaşi timp...

Aţi amintit de experienţa aceasta a autocenzurii în privinţa romanului *Clopotul scufundat*, aţi şi publicat în „România literară”, în acea rubrică, *Curs practic de cenzură literară*, întreg procesul...

Autocenzură făceam toţi, dar acolo a fost şi o cenzură crâncenă. Cam o sută de pagini au taiat şi, mă rog, n-are rost să-mi mai pară rău. Dar am descoperit un articol al lui Raicu, de prin '90, când se scria foarte inflamat, un articol în care se vorbea despre Ileana Mălăncioiu şi despre mine, unde Raicu spune că a citit *Clopotul scufundat* aşa cum a fost scris şi că e o carte foarte bună. Acea carte nu mai există pentru că am aruncat-o. Mă apasă toate hârtiile din jurul meu, aşa că arunc şi ce trebuie şi ce nu trebuie. Totuşi, îmi pare rău acum.

Rămânând la această temă, pe când scriaţi *Cartea cu fleacuri* aţi mărturisit că încercaţi să faceţi o carte despre cenzura literară.

Am şi făcut o bună parte din ea şi m-am oprit din onestitate. Mi-a fost frică să nu comit o greşeală. Am oroare de cei care şi-au publicat cărţi de dinainte de '90 introducând şi ce a fost cenzurat, dar fără să atragă atenţia. Or, dacă un tânăr ia şi citeşte cartea aceea, zice: „Dar unde era cenzura dacă ei puteau să spună lucrurile astea? Nu era rău!”. La mine a fost acum mai mult decât atât: lucrând pe dactilograma pe care o aveam şi despre care consideram că este ce i-am dat lui Mugur şi el a cenzurat, am găsit pagini atât de violent ostile regimului, încât mi-am spus că nu e posibil să fi dat aşa ceva. Ar fi fost o prostie, ştiam că nu se poate publica! Deci n-am mai ştiut ce, de fapt, am dat şi ce n-am dat la editură. Nu mai puteam să fac o carte despre cenzură când poate că dactilograma asta nici n-a ajuns la ei. Din cauza acestei derute, am lăsat-o baltă!

Să ne întoarcem puţin la semiotică, fiindcă mi-a atras atenţia acel Cerc

▸▸

Perioada stalinistă a fost cumplită, feroce. Ce se auzea cel mai des era „L-au luat azi-noapte”.

de semiotică despre care nu știm foarte multe. Ce ne puteți spune? A fost un experiment sau o întâmplare?

Îmi aduc aminte de o scenă cu Marin Mincu, mai tânăr decât mine, personaj cu ciudăţeniile lui. Mă suspecta că mă consider cel dintâi, deci dinaintea lui, semiotician. I-am spus: „Fii tu primul!”. Şi de atunci m-a iubit fără rezervă. Dar realitatea este că s-au adunat la Universitate câţiva şi am făcut timp de un an lecturi din *Căldură mare* care nu s-au publicat şi, mai mult, cred că s-au pierdut. Poate era ceva bun, nu ştiu, poate că era interesant. Şi Şerban Foarţă, şi câţiva colegi de la facultate, fiecare a scris despre *Căldură mare*. Deci un an de zile am făcut semiotică pe text. După aceea m-am săturat de cuvântul „text”. Îmi aduc aminte că într-una din cărţile de critică scriam la sfârşit: „Dau divorţ de cuvântul «text»”, sau cam aşa ceva, cum au făcut Cistelecan şi Muşina, au dat divorţ de generaţia ’80!

Aşadar consideraţi că cercul a luat fiinţă în mediul universitar. Dar mai existau şi acele „Caiete de semiotică”...

Da, cercul propriu-zis a fost la Universitate. Am avut un cerc şi la Casa Universitară, mai târziu. Acolo ne adunam destul de mulţi din tot oraşul, inclusiv psihiatri, personalităţi interesante ale Timişoarei. De exemplu, Eduard Pamfil, mai în vârstă cu 20 de ani decât noi, un psihiatru care-şi făcuse studiile în Elveţia, un vorbitor nemaipomenit şi chitarist de muzică din secolul XVI. Deci cercul de la Casa Universitară era ceva mai eteroclit. Ei, şi ne-am hotărât să facem un volum, ne-am apucat să strângem texte, dar voiam să luăm din toată ţara, să rugăm prieteni ca Ion Pop, Papahagi, Vartic, Alexandru Călinescu sau chiar şi prozatori, dar n-am ajuns la capăt, pentru că în acelaşi timp am organizat şi un ciclu de conferinţe. I-am invitat pe aceiaşi prieteni să vină să vorbească, şi nu numai prieteni, şi pe unii pentru care aveam un mare respect, cum ar fi Mihai Şora, Petru Creţia, Paleologu... Totul a mers bine până ce l-am invitat pe Manolescu. De Manolescu Securitatea se temea ca de dracul şi am constatat, citindu-mi dosarul, pe care acum îl am în pod, că în vederea venirii lui s-au luat o mulţime de măsuri, cum să fie urmărit în toate situaţiile, iar pe margine un colonel scrie: „Se anulează întreaga acţiune”! Cu asta s-a terminat şi cu cercul, şi cu ciclul de conferinţe, şi cu ideea de volum...

Amintind de dosar, cel mai mult m-a impresionat atunci când aţi plecat cu familia în vacanţă la Herculane. Vă mărturisesc că am fost şocată de operaţiunile lor! Poate să fie naivitatea vârstei...

Aici e o chestie de cronologie. Acum poţi să fii şocat, dar noi habar n-aveam. Nici nu ne trecea prin gând de ce ne dădeau cei de la Hotelul Roman aşa de uşor apartament. Era un hotel de calitate, n-aveam salarii mari şi singurul lux pe care ni-l permiteam era să mergem în perioada Crăciunului toţi patru şi să stăm acolo şapte zile. În colţul clădirii erau apartamente cu două camere, foarte confortabile, foarte plăcute, iar nouă ni se dădea mereu acelaşi apartament, fără nicio dificultate. Acum ştim de ce. Dar noi n-am avut de suferit, asta trebuie să realizeze cine citeşte acum. Trebuie făcută o disociere. Perioada stalinistă a fost cumplită, feroce. Ce se auzea cel mai des era „L-au luat azi-noapte”, în mediul meu, cel puţin. Deci, perioada aceea a fost aşa cum se spune. În legătură cu epoca lui Ceauşescu, unii au tendinţa să facă pe eroii în timp ce eu gândesc exact invers: am fost prea slabi. Nicidecum nu avem cu ce să ne mândrim. Securitatea ne-a dat atâta importanţă, ne-a crezut periculoşi, dar noi habar n-am avut, noi n-am simţit că suntem urmăriţi. Că ei au încercat să mă agaţe, asta e o altă problemă. Aceea a fost o săptămână foarte grea pentru mine. M-au chemat de patru ori la rând, pentru că aveam legătură cu un lector francez. El stătea la noi doi ani, era echivalentul serviciului militar la ei şi pentru securişti era clar că e spion. Lectorul francez s-a apucat să scrie: „Cu familia Ciocârlie se poate vorbi” şi ăştia imediat au înţeles că „se poate”, adică facem spionaj, şi de aceea au încercat ca, speriindu-mă, să mă transforme din spion pentru Franţa în informator despre Franţa! Şi s-a terminat când i-am spus nevestei mele: „Uite ce facem! Luăm fetele, mergem la ambasadă şi le spunem «Noi de aici nu mai plecăm, din cauza voastră suferim!»”. Nu mă gândeam că miliţianul de la poartă nu ne-ar fi dat drumul niciodată... Cum nevastă-mea n-a avut curaj să facă aşa ceva, le-am spus securiştilor că nu mai vin decât arestat! A fost amuzantă replica lor: „Păi, noi am crezut că sunteţi patriot. Aşa, noi nu mai stăm de vorbă cu dvs., nu dvs. nu mai staţi de vorbă cu noi!”.

Cine face pe eroul acum că era urmărit de Securitate bravează. Mai ales dacă apuca să vorbească „Europa Liberă” despre tine, deveneai liber complet. Le era o teamă mistică de „Europa Liberă”. Mă frapează câtă falsitate există acuma în rememorarea epocii. E adevărat, încercau să ne intimideze, dar se fereau să creeze cazuri. Nu, e o mare minciună că Securitatea ne-ar fi presat şi noi am fi fost persecutaţi, şi minciuna mă supără pentru că cei dinaintea noastră, părinţii noştri, chiar că au fost persecutaţi şi chiar că au trăit în teroare.

Într-un articol din „Contrapunct” Ion Bogdan Lefter vorbea despre „spiritul bănăţean” revoluţionar, ieşit la iveală în 1989, şi vă includea şi pe dvs. în această categorie. Vă asumaţi o asemenea poziţie socială pentru perioada respectivă?

Nu, nici vorbă de spirit revoluţionar. Am numai o stupoare în privinţa adjunctului Securităţii. Eram prieten foarte bun cu Manolescu, dormeam când la el, când la Raicu când veneam în Bucureşti şi s-a întâmplat să fiu acolo când a început Dinescu mişcarea şi s-a proiectat o scrisoare. Manolescu a zis: „Hai, ce facem? Semnăm sau nu semnăm?”. Şi noi am zis că semnăm dacă se adună un număr semnificativ, vreo 25. Bineînţeles că la Manolescu acasă era microfon. Vine nevasta mea la Bucureşti, Manolescu îi dă un „Libération” cu articolul *Les écrivains roumains ont froid* şi eu de dimineaţă o aştept la gară. Eram îngrijorat din cauză că una dintre fete era bolnavă şi de-asta i-am făcut gălăgie securistului care o aştepta pe nevasta mea, nu de revoluţionar ce eram. Deci, am ajuns la gară, au venit, ne-au luat şi ne-au dus la Poliţia gării. Eu, supărat din cauză că o ştiam pe fată bolnavă şi ăştia ne ţin. Ei, cu un calm desăvârşit: „Deschideţi geamantanul!”. Habar n-aveam ce era acolo: era „Libération”-ul! Nevastă-mea a fost imediat convocată, nu eu, n-aveam niciun amestec. Ea adusese ziarul şi a chemat-o adjunctul Securităţii. Iar ea i-a spus: „Lăsaţi-ne în pace! Nouă nu ne stă gândul la revoluţie! Noi avem lucruri mai grave!”. I-a spus despre fată şi omul a zis: „Uitaţi, dacă obţineţi aprobare... – noi voiam să meargă în străinătate, speram să facă analize mai amănunţite – dacă obţineţi aprobare de la partid...”. Aşa a şi fost. S-a ţinut de cuvânt omul. L-am întâlnit când cu episodul Dinescu. Venise unul de la Bucureşti, habar n-aveam cine e, n-am ştiut că se ocupă de scriitori, să mă tragă de limbă în legătură cu intenţiile noastre. Eu n-aveam nicio intenţie, nu eram cine ştie ce curajos, totul era să nu mă compromit, asta era tot. Omul a stat cu mine de vorbă, i-am spus ce i-am spus şi el zice: „Dinescu susţine că o să semnaţi”. I-am spus: „Dinescu mi-e prieten şi dacă se gândeşte să o facă, sigur s-a gândit că o s-o fac şi eu, dar n-am stat de vorbă cu el!”. M-a lăsat în pace. A doua zi vine acasă adjunctul Securităţii să spună: „Domnule, nu mai spuneţi chestiile astea, că totul se înregistrează”. Deci a fost o relaţie bizară cu omul ăsta, s-a purtat cumsecade cu noi. N-a făcut nimic, nu m-a ameninţat, a venit să mă atenţioneze. Ei bine, după revoluţie a fost arestat şi când a ieşit din închisoare, după câteva luni, i-a dat plângând un telefon nevestei mele, din recunoştinţă că nu l-am pârât. De ce l-am fi pârât?

Dar implicare socială a existat cu siguranţă.

Da, exista altceva care nu e bine sesizat la Bucureşti. De ce a pornit revolta de la Timişoara? Pentru că sunt acolo mai multe naţionalităţi. Dacă sunt numai două, cum e la Cluj, în Ardeal, atunci se ceartă între ele, se duşmănesc. Dacă sunt mai multe, se înţeleg. Şi la Timişoara ne înţelegeam, nu în sensul că eram foarte prieteni, dar nu ne duşmăneam. Asta a făcut posibil ca românii să se ducă să-l apere pe un ungur. La Cluj ar fi fost de neconceput. Deci asta există la Timişoara, nu spirit revoluţionar, bănăţenii sunt prudenţi. Dar pentru că era deja o stare de nervozitate atunci, se întâmplase ce se întâmplase şi în celelalte ţări, s-au mobilizat. Ca să zic o vorbă mare: ne-am mobilizat.

Ceea ce spuneţi am simţit când evocaţi perioada liceului, aceeaşi armonie.

Şovinismul era ceva necunoscut. La mine în clasă, la liceu, erau mulţi evrei care, din păcate, toţi au plecat, erau nemţi, unguri, sârbi, români. Deci eram toţi acolo şi ne înţelegeam perfect.

Îmi amintesc de una dintre preocupările dvs. din liceu, „Şcoala de duminică” parcă o numeaţi?

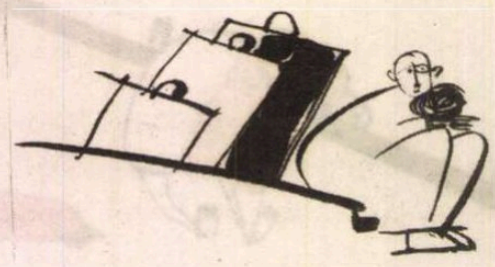
„Academia”, i se zicea. Da, nu era cine ştie ce de capul ei, dar, dacă stau să mă gândesc, din oamenii care au participat acolo a ieşit ceva. Cotoşman nu, el era bun pe domeniul lui, ştia să însufleţească, de aceea a format mai târziu un grup important, 111, dar nouă ne zicea: „Vorbiţi prostii acolo!”. Şi cam avea dreptate! Dar unul a devenit un foarte bun dirijor, Acél Ervin, altul muzicolog şi compozitor, Gheorghe Firca, mai era un neamţ, eram eu. Fiecare ne asumasem un rol: unul preda istoria muzicii, unul istoria artei, eu istoria literaturii, dar n-am ajuns decât prin Evul Mediu, şi unul, ungur, ne fotografia.

Liceul Clasic a fost de un diletantism superior, poate de acolo am şi moştenit propriul meu diletantism. Şcoală foarte serioasă nu se făcea, dar era o deschidere culturală care în alte licee nu exista. Aveam şi o profesoară care era eleva lui Ibrăileanu.

Triumful vi l-a adus, cred, acea compunere: „Prima zi de şcoală”.

Aceea a fost în altă perioadă, în gimnaziu. Îi admir şi acum pe cei din comisia care mi-a dat, nu premiul III, cum credeam eu, ci menţiunea a III-a. Pe ţară, totuşi. Deşi nu eram chiar aşa de grozav, mai ales că scriam cu o ortografie îngrozitoare. Am făcut şcoala primară la o şcoală de aplicaţie pe lângă Şcoala Normală. Toţi învăţătorii plecau pe front, deci am avut o droaie de învăţători, încât am făcut şcoală pe apucate. Nici acum nu ştiu când

▸▸



erau nişte trăsnăi teribile, despre care mie mi se părea că sunt extraordinare, le-am şi dat cuiva care le-a pierdut, din fericire, la o editură.

se scrie cu doi „i", în timp ce nevasta mea, la Severin, cu o învăţătoare bună, n-are probleme de felul ăsta! Aşa încât probabil că n-am luat premiu şi din cauza ortografiei mele. Dar, totuşi, i-am admirat că au putut să-i dea menţiune unuia care scrisese cât de nesuferită i-a fost şcoala din prima zi. Am regăsit asta pe un plan superior, la Zaciu, care a scris la admitere că „Eminescu nu este un mare poet"! Un teribilism tineresc – şi a luat nota maximă! De ce? Pentru că examinator era Dimitrie Popovici, care după aceea l-a şi luat pe Zaciu asistent.

Aşadar, experienţa dvs. ca profesor...

Culmea este că cel mai bine făceam cursul practic, pentru că aveam un oarecare bun simţ. Făceam un seminar de redactări, le dădeam subiecte, le comentam, ieşea bine. Cursul propriu-zis îl făceam foarte serios, dar era complet irealist. Se adresa cred că la 2% – sau nu 2%, că nu erau 100 de studenţi la franceză, erau doar 20! – la 2-3 persoane şi, în rest, cred că ziceau: „Ce dracu' vrea ăsta de la noi, de ce ne chinuie aşa?". Deci n-am fost un profesor foarte bun, eram doar foarte conştiincios, fără să ştiu să comunic bine cu ei. Eram timid şi nu reuşeam să vorbesc decât cu cei mai deştepţi, cum au fost Mihăieş, Vasile Popovici, Daniel Vighi, Bodiu, săracul, dar cu fetele, care erau foarte silitoare, nu stăteam de vorbă. Aşa că n-am fost un profesor talentat, doar conştiincios.

Cariera dvs., totuşi, a început ca profesor la o şcoală gimnazială. Aţi terminat facultatea şi aţi fost repartizat în Timişoara: aţi predat o lună de zile şi apoi v-au mutat în biblioteca şcolii.

Asta a fost în 1958, când am terminat facultatea. N-am stat decât un an profesor, fiindcă nu-mi plăcea deloc. Noroc că tatăl meu, care era funcţionar la secţia de cultură, mi-a găsit un post la muzeu. O experienţă plăcută am avut mai târziu, când am ţinut orele soţiei gravide, la Liceul German. Acolo, când eram întors spre tablă, nu ştiam dacă e cineva în sală, atât erau de cuminţi şi tot ce le cereai făceau, erau nemaipomeniţi nemţii ăia! Degeaba încearcă să pună la un loc UE nemţii cu grecii, n-au cum, şi cu românii!... Cât despre muzeu, a fost cea mai frumoasă perioadă. Numai la Bordeaux, după '90, a mai fost aşa de frumos, fiindcă nici acolo nu aveam mare lucru de făcut! Era ca o vacanţă. Din viaţă mi-a plăcut vacanţa!

Experienţa aceasta am întâlnit-o în jurnalele dvs., în schimb perioada pariziană nu este menţionată sau evocată confesiv.

Da, ştiu! Am un prieten, Sandu Călinescu, care este un mare iubitor de Paris, a şi stat destul de mult acolo, a predat la „Langues Orientales" şi mi-a zis: „Cum ai putut să scrii că nu te omori după Paris?". Chiar nu mă omor! Pentru mine Parisul a însemnat Lucian Raicu, Sonia Larian şi Dumitru Ţepeneag. La Bordeaux, tot la şapte săptămâni era o săptămână liberă şi imediat plecam la Paris, unde aveam un prieten dintre lectorii francezi cu care „am spionat" şi stăteam la el, mai stăteam şi la Raicu, la Ţepeneag. Ăsta e Parisul pentru mine. Altfel, nu ştiu de ce, nu-mi explic, prostie în orice caz! Îmi dau seama cum e Parisul, înţeleg că poate să placă, dar eu nu mă omor.

Sunt curioasă de cartea pe care aţi pregătit-o înaintea *Burgtheater*-ului. Aţi spus că este de fapt „debutul nerealizat", un volum experimental, când aţi scos din bibliotecă la întâmplare cărţi şi aţi compus un ansamblu din fragmente.

Da, am făcut un volum în care au intrat şi scrisorile alea pe care le-am publicat în *Exerciţii de imaturitate*, şi alte diferite texte experimentale, tot felul de trăsnăi. I l-am dat Getei Dimisianu, care din prietenie a vrut să-l publice, era o vreme în care se putea, în 1968-69, atunci puteai scrie orice dacă nu te legai de partid, cele mai fanteziste lucruri. Numai că dura mult publicarea unei cărţi şi au venit Tezele din iulie. Am avut mare noroc că nu s-a publicat cartea aia care era semicretină, cu nişte experimente care nu aveau ce căuta în public. Hipermodernism, deh!

Cu toate că nu vă recitiţi cărţile şi nu daţi sentinţe despre ele, despre acea carte spuneţi că ar fi fost altfel!

Ar fi fost absurd să nu-mi dau seama mai târziu! Adevăratul meu debut ar fi fost altul: debut de filozof! Ca să vedeţi ce înseamnă şcoală proastă, şcoala neserioasă pe care am prins-o eu. Recunosc că nu prea eram studios! Imediat după facultate m-am apucat să scriu un eseu despre viitor, a durat un „cincinal". Eu aveam impresia că este filozofic, era ceva Hegel pe-acolo, nu ştiu ce! Erau nişte trăsnăi teribile, despre care mie mi se părea că sunt extraordinare, le-am şi dat cuiva care le-a pierdut, din fericire, la o editură. Nu mai ştiu cine le-a pierdut, că bine a făcut, parcă Sorin Alexandrescu, nu mai ştiu cine! Ar fi fost groaznic dacă ar fi apărut!

Cred că sunteţi prea dur cu dvs...

Nu, am avut mare noroc. Trăsnăi au şi apărut atunci la unii care, totuşi, le-au ţinut sub control, cum ar fi Vintilă Ivănceanu, dar ale mele întreceau măsura...

Eu tot mă întreb cum ar fi fost cariera dvs. dacă aţi fi debutat ca poet. Aţi avut nişte încercări!

Cu poezie chiar nu puteam să debutez pentru că prima mea fază, înainte de a fi şi poet despre amor, amor pentru fete care nu existau, am fost poet anti-comunist! Făceam un realism socialist pe dos, scriam nişte poeme unde eram un fel de Dan Deşliu! Am avut atâta vanitate încât le-am aruncat. Deci nu puteam să debutez ca poet: puteai să publici orice trăsnaie, dar nu să te legi de partid!

Şi dacă mergeaţi pe direcţia poeziilor ca *Mă cheamă fiordul...*, dacă aveaţi un volum întreg, cum ar fi fost?

N-am ajuns atât de departe! Erau nişte poezii extrem de proaste şi nu-mi dădeam seama cât sunt de proaste! Nu credeam nici că sunt genial! Geniul meu s-a concentrat asupra *Cincinalului* ! Credeam că şi poeziile sunt bune, prietenii mei, care nu erau literaţi, erau impresionaţi de ele şi eu le cam dădeam dreptate! Ziceau cum că aşa scrie şi Coşbuc, şi Eminescu, cu rimă cu tot... Eram mulţumit: nu chiar Eminescu, dar Coşbuc s-ar putea, la urma urmei de ce nu?

Fiindcă nu ne putem imagina unde aţi fi ajuns mergând pe linia poeziei, dacă aţi fi dat admitere la facultatea de la Iaşi şi aţi fi rămas acolo, ce s-ar fi întâmplat?

A fost o experienţă bizară la Iaşi. M-am dus fiindcă aveam un unchi militar care se tot muta şi ajunsese la Iaşi. Cum părinţii mei nu prea aveau bani să mă ţină, ar fi fost un sprijin. M-am dus vara la cursurile de pregătire pentru admitere şi mi s-a părut – probabil că există acolo o tradiţie a culturii sau a literaturii, în orice caz incomparabilă faţă de Banat – că cei de acolo sunt grozavi. Atunci mi-am zis: „Eu ce fac cu ăştia? Nu trec în vecii vecilor!". Norocul meu a fost că fratele meu era aici, la Bucureşti, şi i-am scris disperat să se intereseze cum stau lucrurile la Universitate, la franceză. Nu voiam la română fiindcă ştiam că româna e politizată, iar eu eram „anti"... Aveam dreptate, toate bătăliile, ambiţiile politice erau la română, iar la franceză nu. A apărut la un moment dat în grupă o nepoată a lui Gheorghiu-Dej, complet inofensivă. Mi-a scris fratele meu că la franceză sunt 316 locuri. Eram atât de naiv încât l-am crezut, nu ştiu de unde a scos 316! Destul că l-am crezut şi cum ăştia de la Iaşi ştiau totul pe dinafară, m-am urcat în tren şi m-am dus la Bucureşti!

Domnule profesor, din ce generaţie faceţi parte?

Fac parte dintre acei scriitori care au aşteptat să poată scrie fără să li se comande ce să scrie, chiar dacă nici să scrie tot ce gândeau nu se putea! Cei din „generaţia" mea sau chiar şi cei mai tineri care erau foarte dotaţi pentru literatură erau hotărâţi să intre fie la facultate, fie în publicistică şi au făcut compromisuri destul de neplăcute. Eu mă consider, păstrând proporţiile, din generaţia Radu Petrescu, Dimov, Mircea Horia Simionescu, Ţopa ş.a. Iată ce înseamnă un scriitor de calitate, M.H.S.: el nu avea spirit de revoluţionar, nici măcar nu evita compromisurile, dar în literatura lui nu a pătruns nicio virgulă care să fie discutabilă. Deci cu aceştia mă simt afin. Toţi sunt mult mai buni decât mine, sigur! Şi mai este Mircea Ivănescu. Eu nu mă consideram mare scriitor, dar nici nu voiam să mă compromit.

Este ce aţi moştenit de la tatăl dvs.?

Da, el era intransigent. Dar, de fapt, vorba pe care mi-a spus-o nu era despre partidul comunist. A zis: „Nu intra niciodată în politică, politica e o porcărie!" – dar se referea la liberali... Când primul Brătianu, care a înfiinţat Partidul Liberal, ca să poată să-i concureze pe conservatori, care erau bine instalaţi, a vrut să se adune membri, a admis corupţia, deşi el era un om cinstit. Cam aşa fac partidele acum. Tata nu suporta asta, el era funcţionar, administrator financiar, o meserie în care erau mulţi corupţi. Colegii lui se îmbogăţeau, îşi făceau vile, deşi ar fi trebuit să fie cei mai cinstiţi. Tata era foarte onest, eu l-am moştenit, cum a moştenit Patapievici, băiat de funcţionar la Banca Naţională, tot aşa, de o cinste intratabilă.

I-aţi spus lui Mircea Benţea: „Scriu jurnal ca să scriu literatură". Mai credeţi în această afirmaţie?

Da, absolut! Nu m-a interesat niciodată jurnalul, adică să ţin un jurnal. De aceea nici nu datez. Am scris un fel de jurnal pentru că simţeam plăcerea de a scrie şi mi-am dat seama că n-am imaginaţie. Neavând imaginaţie, ce poţi să scrii decât despre tine? Dar nu m-a interesat niciodată decât să pot scrie bine. Să am eu sentimentul că e bine scris.

Domnule profesor, am ajuns la final. Vă mulţumesc foarte mult pentru acest dialog. Mă bucură faptul că aţi reluat ideea scrierii jurnalului pentru caracterul său literar...

Părerea mea e că, lăsând la o parte volumele de critică am scris o singură carte! Tot ce am scris formează un ansamblu, cu titlul posibil: *Ce-i trece omului prin cap.* ■

Fragmente din interviul realizat de Elena Mateiu

■ noul val de alex ştefănescu

Fără GPS

Îmi pare rău că m-am grăbit să public cartea mea despre 250 de cărţi proaste. Dacă mai aşteptam puţin, puteam să includ în sumarul ei şi romanul lui Cosmin Perţa, *În urmă nu mai e nimic*, apărut de curând. Aş fi ajuns astfel la un total de 251.

Cosmin Perţa, *În urmă nu mai e nimic*, roman, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 200 pag.

Cosmin Perţa nu e la prima carte proastă. În 2012 el a pus în circulaţie un poem ratat de mare întindere, de fapt un roman delirant prezentat ca poem, *Teofil şi Câinele de lemn*, asupra căruia semnatarul unei prezentări de pe coperta a patra, „Un băiat" se pronunţă cu sinceritate:

„Băi, Perţa ăsta e de belea. N-am mai citit niciun scriitor de ăsta, care să-ţi frece creierii cum o face el. După ce termini cartea te învârţi în cerc în mijlocul camerei, ca un tâmpit, şi nu ştii ce-i cu tine, frate, pe bune. Eşti praf."

Romanul *În urmă nu mai e nimic*, la fel de strident-fantezist, face şi el victime. În ultimul număr din revista „Orizont", alt comentator, de data aceasta nu „un băiat", ci un critic literar (remarcabil prin inteligenţă critică şi bun-gust), Alexandru Budac, exclamă exasperat: „Dacă asta vindem azi drept literatură, atunci mai bine ne apucăm de pictură rupestră."

Romanul începe şocant cu decapitarea unui bătrân (în urma unui accident de muncă) în prezenţa nepotului său:

„Când capul desprins al bunicului s-a rostogolit pe pământ, zeci de vrăbiuţe care îşi făceau baia de praf s-au împrăştiat speriate care-ncotro. Era totuşi destul de cald pentru începutul lui mai.

Eu aveam 11 ani, bunicul, 74. Accident de muncă, aşa i se spunea momentului aceluia în care o bucată mare de lemn vine în zbor şi-ţi rupe capul."

Dacă folosea acest început de roman ca pe un GPS, autorul putea ajunge departe. Dar el se abate de la direcţia iniţială şi iese în afara literaturii. Întâmplarea senzaţională cu decapitarea bunicului dispare îngropată sub o grămadă de alte întâmplări ieşite din comun, multe fantasmagorice şi lipsite de o semnificaţie estetică. Protagonistul romanului povesteşte, la persoana întâi, cum angajează un echipaj pentru o corabie de piraţi cu care să plece spre America, traversând oceanul, cum dracul îl obligă să o ia cu el pe fiica dracului, cum până la urmă nu mai întreprinde nicio călătorie, cum descoperă nişte ciuperci uriaşe pe fundul unei piscine, cum unchiul său, unul dintre ospătarii lui Ceauşescu, este recrutat ca spion de Serviciile Secrete americane, cum tatăl său, în tinereţe, pentru a scăpa de logodna forţată cu fiica unui ofiţer de Securitate, mănâncă 13 farfurii de supă, îngrozind-o pe virtuala soacră, cum acelaşi personaj ţine pe penis o stinghie de care sunt atârnate patru haine de blană, cum el însuşi, personajul-narator, îi strecoară o bancnotă în chiloţi unei striptezuze („am simţit pentru prima oară senzaţia unui deget strecurat în interiorul cald, umed şi lipicios al vulvei"), cum doi tineri de vârsta lui încearcă să-l convingă să facă sex în grup fără femei, cum fuge de acasă, cum se călugăreşte şi ascultă îndemnurile părintelui Sofronie, cum citeşte o carte de Savatie Baştovoi, cum devine funcţionar al unei instituţii în toaleta căreia este descoperit un funcţionar cu beregata tăiată, cum vede într-o zi, în instituţie, „nişte cocoşaţi, bărbaţi şi femei, care mergeau încet, în şir, pe coridoare, orăcăind ca broaştele, gheboşaţi şi orbi şi ţinându-se unul de hainele celuilalt", cum îndeplineşte un ritual straniu împreună cu o femeie care îl place: „A luat un cuţit şi m-a crestat chiar în venă, apoi a făcut acelaşi lucru cu vena ei. A vărsat sângele nostru amestecat într-un pahar, apoi m-a pansat. A aprins cinci lumânări şi a pus paharul cu sânge în mijlocul lor, apoi s-a uns pe faţă cu cenuşă şi m-a uns şi pe mine" etc. În toate aceste peripeţii de roman picaresc chinuit, lipsit de farmecul aventurii naive, este însoţit de fiica dracului.

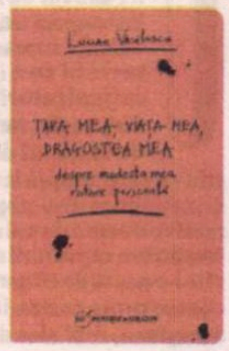
Romanul poate fi citit ca o autobiografie, reconstituită cu ajutorul unei memorii selective şi al unei imaginaţii scăpate de sub control. Ca şi la alţi prozatori din *noul val* impresionează neplăcut preferinţa pentru scatologie. (La vârsta de nouă ani personajul află, de pildă, de la doi băieţi de vârsta lui că sexul fetelor este „ca o păstaie plină de caca".)

Referenţii secreţi de la Editura Polirom (aceia pe care îi evoca Lucian Dan Teodorovici cu evlavie, ca pe o instanţă critică exigentă şi incoruptibilă) au citit, probabil, din greşeală, o altă carte atunci când şi-au dat consimţământul pentru publicarea acestui roman. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

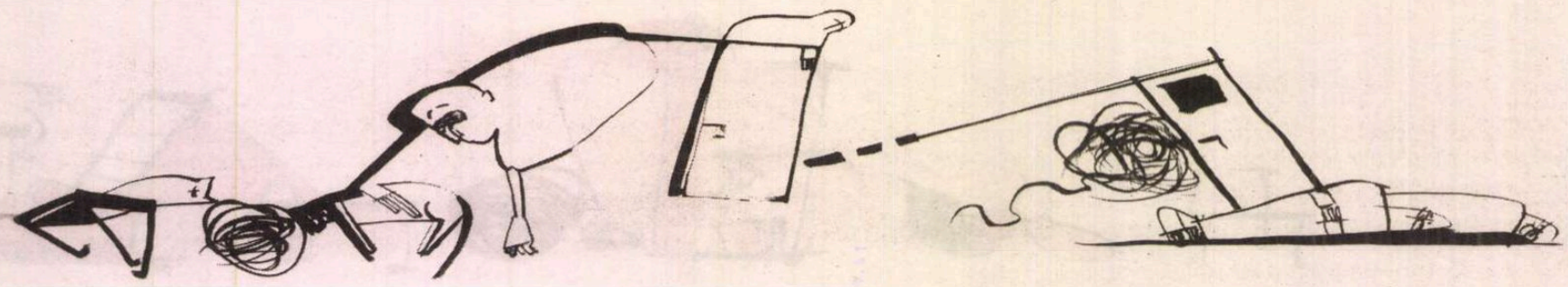
O carte ultimă?

O insolită declaraţie se află în fruntea unui volum de versuri al lui Lucian Vasilescu: „Mi-am propus, încă de cînd am început s-o scriu, să fie ultima carte pe care am s-o mai supun la caznele tiparului. (...) Cu mult timp în urmă, pe cînd visam că voi putea publica şi eu odată şi odată, credeam că sunt pregătit pentru ceea ce speram să se întîmple; acum nu mai sunt deloc dispus să-mi asum ceea ce s-a întîmplat". Despre ce este vorba?



Lucian Vasilescu, *Ţara mea, viaţa mea, dragostea mea, despre modesta mea ratare personală*, Editura Rentrop & Straton, 2014, 178 pag.

Poetul dă astfel glas dezamăgirii d-sale strivitoare faţă de starea obştii noastre actuale. Joc între iluzie şi real, creaţia i se înfăţişează periclitată de evoluţia nefastă a acesteia. Iluzia nu e din punctul de vedere pe care-l adoptă doar ficţiunea literară, ci şi abordarea realului în numele unor aspiraţii, al unor exigenţe. Principiile ajung să se boţească, să se volatilizeze. Eşecul cu pricina poartă numele simbolic de manelizare: „maneaua s-a întins pretutindeni, acoperind noi şi noi teritorii. (...) Atît de grozav a crescut maneaua românească, încît dacă mai-marii zilei ar avea inspiraţia să schimbe imnul naţional cu o manea, nimeni nu i-ar mai greşi cuvintele". Înţelegem – cum să nu înţelegem? – mîhnirea lui Lucian Vasilescu, atît de adîncă încît atinge corzile patetismului. Spiritul autorului se simte încătuşat de realităţile adverse în aşa grad, încît găseşte de cuviinţă a se retrage din practica scriptică. Nu înainte de a-şi mărturisi în stihuri dezabuzarea fără leac, aidoma unui adio justificativ pe limba proprie. O fatalitate pare a-l fi marcat dintru început, ceea ce însă nu-i răpeşte putinţa unei riposte, din poziţie verticală, în auzul cititorului: „cred că m-am zdrelit destul de rău de colţul dimineţii/ în care m-am născut./ altfel de ce s-ar aşterne peste toate zilele mele nopţile,/ altfel de ce s-ar ascunde de cheile mele toate porţile?/ altfel de ce-ar tremura în mine viaţa de frică?// *că vine altul şi mi-o ridică*.(...) dar încă mai stau în picioare, şi asta e bine". Înstrăinarea saturată de suferinţele multiforme ale inadaptării nu-i anulează orgoliul de „stăpîn" al spaţiului pustiit: „acum trăiesc în altă parte. citesc o altă carte. scriu./ cum alţii prooroceau în pustie, scriu şi eu în pustiu./ în nisipul pe care-l va linge marea./ în nisipul vecin cu disperarea./ lumea se duce de rîpă. eu aş vrea să rămîn. să rămîn,/ peste pustia nisipurilor singur stăpîn". Criza temporalităţii pare a lăsa cu toate acestea marja unui început, al cărui proiect nu cedează: „toate zilele mele au fost zile de ieri./ azi n-am avut niciodată,/ mîine nu m-a aşteptat nicăieri./ cuvintele mele vin din trecut – cele mai multe./ celelalte încă n-au început". Chiar urgia social-morală a prezentului se toarnă în vigoarea unei imagistici apocaliptice, certificînd o energie nesleită: „pot vedea răsăritul/ doar la apus. au murit toate cuvintele pe care/ le-am spus./ cele pe care le-am scris au murit chiar mai înainte". Căderea devine fabuloasă, indicînd resorturi ale continuităţii protestatare care nu semnifică altceva decît o formă de creaţie: „toată viaţa am sărutat broaşte pe gură,/ nădăjduind că ele/ se vor face prinţese". Spre a dobîndi o mai deplină crezare, textele lirice sînt urmate de un dosar de selecţii din presa ultimei, cu bătaie, jumătăţi de veac. Istoria pe concret devine suportul incriminărilor care o vizează, motivîndu-le astfel cum un act de stare civilă confirmă identitatea fiecăruia dintre noi. Relaţiile dintre versuri şi excerptele din ziar sînt cele ale unor vase comunicante: „(...) am ieşit la demonstraţie nu numai pentru că domnii ăştia de-şi zic «istorici» ne-au stricat duminica (...), dar după cîte am văzut, ei vor să ne strice şi multe, multe alte zile. Să fim serioşi, domnilor. Lăsaţi Frontul să lucreze". Sau: „Vor fi, desigur, multe motivele pentru care ziua de 20 mai va fi socotită o dată cu adevărat importantă în ceea ce priveşte opţiunea poporului pentru libertate şi democraţie". N-ar trebui să uităm asemenea abjecţii ale gazetăriei postcomuniste (mai exact neocomuniste) şi nici pe semnatarii lor, care adesea s-au strecurat în peisaj, „reciclaţi"... Lucian Vasilescu ne propune într-un asemenea stil varianta întoarsă pe dos a fostei versificaţii „angajate": „Iar cercul acesta se-nchide frumos/ şi plec sau mă-ntorc/ pe mine însumi pe dos". „Angajarea" sartriană, la noi reflectată în vulgata comunistă, trece în neangajare şi totuşi, şi totuşi... Oare poetul pune punct definitiv poeziei? Ni-l amintim pe Dante Gabriel Rosetti, la început atît de îndurerat de moartea iubitei sale încît şi-a depus în mormîntul acesteia ultimele manuscrise, pe care ulterior le-a dezgropat. E un precedent optimist. ■



actualitatea

Festivalul „Chișinău - Orheiul vechi". Ediția a II-a

Despre valoarea continuității

Un Festival de Literatură într-o epocă tulbure capătă valențe suprarealiste: te întrebi ce e în mintea organizatorilor? Ei nu văd, nu știu, sunt decuplați de la fluxul de știri? Nu știu ce se întâmplă la Chișinău? Crize politice non-stop, proteste masive de sute de mii de oameni împotriva capturării statului de către o gașcă de oligarhi, care au compromis cauza integrării europene, mai ales după ce au devalizat sistemul bancar de un miliard de dolari – afacere numită în popor „jaful secolului" –, iar acum se agață de putere chiar și cu riscul de a provoca basculareа Basarabiei în brațele partidei pro-ruse, anarho-interlope!...

Sigur că niciodată nu va fi momentul, mereu se vor găsi motive „serioase" pentru a nu produce sau a amâna un fapt de cultură, doar că la Chișinău, în aceeași săptămână, 21-27 septembrie, s-au desfășurat și alte evenimente „atemporale" de răsunet: Festivalul Internațional de Ethno-Jazz, ajuns la a 14-a ediție, organizat de trupa *Trigon* a violonistului Anatol Ștefăneț, cu mari interpreți din toată lumea și avându-l drept moderator pe poetul și infatigabilul critic muzical Virgil Mihaiu, și, de asemenea, Turneul teatrelor naționale din România. O simultaneitate halucinantă, sfidând neașezarea vremurilor, într-o toamnă frumoasă și caldă în Basarabia.

În comparație cu prima ediție, din iunie 2014, Festivalul „București – Chișinău – Orheiul vechi" a adoptat în acest an o formulă suplă, cu un „desant scriitoricesc" mai restrâns din dreapta Prutului, însă cu dezbateri, recitaluri, lansări de carte și reviste, întâlniri cu publicul cititor la Universități, licee și biblioteci publice, la fel de bine primite.

Au participat din România: Gellu Dorian. Cassian Maria Spiridon, Adi Cristi, Radu Florescu, Ion Lazu, Nicolae Corlat, Marius Chelaru, Daniel Corbu, Ioan Matiuț, Nicolae Oprea, Mircea Bârsilă, Constantin Urucu, Virgil Mihaiu, Angelo Mitchievici, Cristian Liviu Burada, Ioana Diaconescu, Simona-Grazia Dima, George Vidican, Nicolae Stan.

Din Basarabia: Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu (președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova), Maria Șleahtițchi, Grigore Chiper, Lucreția Bârlădeanu, Nicolae Spătaru, Maria și Ivan Pilchin, Vitalie Răileanu, Claudia Partole, Nicolae Popa, Călina Trifan, Andrei Burac, Silvia Caloianu, Nicolae Negru, Dumitru Crudu, Victoria Fonari, Vitalie Ciobanu, bibliotecara Eugenia Bejan și muzeograful Valeriu Malanețchi. A fost prezent, de asemenea, Valeriu Matei, directorul ICR „Mihai Eminescu" din Chișinău.

***

Colocviul cu care a debutat manifestarea de la Chișinău a avut genericul „Scriitorul – editura – biblioteca", o dezbatere de mare actualitate, propusă de Leo Butnaru, președintele Filialei Chișinău a USR. O relație care există mai ales câtă vreme prima dintre verigile ei funcționează: creatorul de literatură. Or, dacă stăm bine sau relativ bine cu... persoana generatoare de texte, nu se poate spune același lucru despre spațiul în care opera literară ar trebui să rezoneze. Problema începe din școală, a observat Cassian Maria Spiridon, unde profesorii adesea nu sunt la curent nici măcar dacă anumiți scriitori mai sunt în viață sau dacă reviste de tradiție în cultura română, precum „Convorbiri literare", mai apar. Aceeași situație o avem și în Moldova, a punctat Maria Șleahtițchi.

Cărțile circulă prost de o parte și alta a Prutului, puținele edituri basarabene care mai ajung să expună în cadrul unor târguri de carte din România, confruntate, cum sunt, cu dificultăți financiare, nu reușesc să dea o imagine deplină a literaturii basarabene de azi. La fel de frustrați sunt și cititorii dintre Prut și Nistru, pentru ei cărțile românești sunt prea scumpe.

Există, de curând, în România o Lege de susținere a revistelor de cultură de la bugetul de stat. În același timp, o Lege a Cărții zace la Ministerul Culturii de la București, iar direcțiile de cultură din teritoriu sunt complet lipsite de inițiativă. Vorbind tot despre reviste, nu știm nici până azi dacă agențiile de difuzare a presei din România oferă cititorilor români posibilitatea să-și facă abonamente la publicațiile literare basarabene... Viceversa e valabilă, te poți abona, dar la prețuri exorbitante.

Ca și anul trecut, la prima ediție, Festivalul a cuprins și un recital poetic la Butuceni, în zona sitului arheologic de la Orheiul vechi. Tot aici s-au înmânat și Premiile Filialei Chișinău a USR, care au revenit lui Grigore Chiper, pentru volumul de proză scurtă *Nisipul de sub picioare*, și revistei „Contrafort", care și-a marcat în octombrie anul trecut 20 de ani de la apariție. Un juriu format din criticii Nicolae Oprea (președinte), Angelo Mitchievici și Vitalie Ciobanu l-a desemnat câștigător pe Cassian Maria Spiridon, care a cucerit prin spiritul parabolic al poemelor sale... Recitalului din curtea Bisericii „Sfânta Maria" i s-a alăturat la un moment dat o tânără pe nume Crina Snegur, care a interpretat un poem al ei, înviorând atmosfera.

Încheiată într-un cadru de basm, la poalele „talazului" de piatră de la Trebujeni, unde poposiserăm pentru o escală de recuperare post-lirică, ediția a doua a Festivalului „București – Chișinău – Orheiul vechi", în pofida greutăților financiare care au grevat-o, poate fi încununată cu sintagma „valoarea continuității".

■ Vitalie Ciobanu

■ poșta redacției de horia gârbea

Capul lui bărbat-su într-o sacoșă

Eva Iuliana Marin. Problema dvs. nu este aceea că scrieți prost. Jumătate din membrii Uniunii Scriitorilor, în momentele lor neinspirate, scriu încă și mai prost. Dificultatea de netrecut este că dvs. scrieți texte inadecvate timpului în care trăim. Dl. Tiberiu Bumbeș putea să iasă înainte de 1900, fiind caraghios, așa cum îl descrie Caragiale în *Premiul întîi*. Era oarecum ridicol, dar aparența lui era încă posibilă în acea epocă. Astăzi ar fi imposibilă, inacceptabilă în afară de o paradă a costumelor de epocă. Orice sforțare ați face, pe această linie, este zadarnică. Chiar dacă rimele ar fi mai strălucitoare și versurile mai bine măsurate, concepția generală despre literatură este una care nu mai poate atrage niciun interes și nici măcar un hohot de rîs. Dacă aveți poemele scrise nu doar în calculator, ci pe un material combustibil, este necesar, acum, că vine și frigul, să faceți un foc zdravăn în șemineu, să vă turnați un pahar de vin roșu din sticla ținută cît mai aproape de această sursă de căldură, să puneți totalitatea manuscriselor în flacăra vioaie și să vă bucurați că ați închis în urma dvs. un trecut lipsit de glorie. Mult succes!

Alexandru Drăgănoaia. Mă bucur că, avînd aceeași vîrstă cu mine, locuiți într-o localitate mică și nepoluată, ceea ce eu nu pot să fac, și iubiți în aceeași măsură ca și mine poezia. Vă urez să vă iubească și ea. Cel puțin deocamdată sînt semne bune în acest sens. Voi trece peste faptul, pe care-l reproșez multor corespondenți, că ați trimis un număr insuficient de versuri, ca și cum ați vrea să aflați un diagnostic medical complet doar din analiza a cinci mililitri de urină. Fac asta pentru că poemele dvs. terifiante, dar ironice într-un fel, dotate cu umor negru, nu mi-au displăcut defel. Sper că muștele care vă asaltează, ca în Sartre, sînt măcar din alea verzui. După cele două poeme pe care le reproduc mai jos, aștept și altele, într-un grupaj mai consistent, cu care trag nădejde că nu mă veți dezamăgi.

Câine bolnav

un câine bolnav
trage să moară-n amiază
interioarele îmi dau de gândit
în unele este întuneric
în altele nu poți să calci de
cadavre întinse pe jos

d-aia umblu mai mult pe dealuri
prin văi, prin tufișuri
unde mă culc cu nevasta lui cutare
sau a lui cutare

una a venit la întâlnire
cu capul lui bărbat-su într-o
sacoșă

am jucat șeptic, în trei,
pe porunci –
l-am trimis să întoarcă vacile.

Balul de sâmbăta morților

închideți-vă mușchii, închideți-vă
mușchii
nu le mai lăsați libere pe ulițe

la balul de sâmbăta morților
am cântat în orchestră
cântam și ne creșteau bărbile
ne bărbieream, pe rând
și iar cântam
apoi
morții au luat-o în sus, în jos
priveau lung, peste uluci, în curți
cei cu AVC
chiar își aminteau unde au locuit
cândva

la noapte
la această casă
un suflet se va ridica la ceruri.
cu pieptul gol
îngerul Domnului
s-a întins pe pământ sub
fereastra-i. ■

Așteptăm în continuare textele și opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

Ca și optzeciștii de dincoace de Prut, Galaicu-Păun nu este – sper că nu va fi greșit interpretată această afirmație – un poet popular.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Optzecismul la ora antologiilor de autor

Încet-încet, poeții generației optzeci se apropie de vârsta de 60 de ani. Unii, mai grăbiți, au și depășit-o, în timp ce mulți alții – de la Mariana Marin la Aurel Dumitrașcu – nici nu au apucat-o.

Cu alte cuvinte, a sosit momentul unui prim bilanţ şi al asumării unei alte condiţii decât cea de *tineri scriitori*, în care i-a fixat critica încă din anii debutului şi din care nu au mai ieşit mult timp. Optzeciştii au devenit, cu sau fără voie, *seniorii* vieţii literare, ceea ce presupune un alt tip de relaţie cu cititorii şi alte forme de manifestare editorială.

Emilian Galaicu-Păun are o poziţie aparte în cadrul postmodernismului românesc.

Pe de-o parte, este unul dintre foarte puţinii scriitori care, fără să fi participat la Cenaclul de Luni sau la „Junimea" lui Ovid. S. Crohmălniceanu, poate pretinde în mod legitim că este un optzecist. A debutat în 1986, nu după 1990, ca marea majoritate a celor care se pretind astăzi optzeciști, şi a făcut-o printr-un volum, *Lumina proprie*, care poartă amprenta clară şi distinctă a discursului generaţiei. Nu cred să-i fi citit, la ora aceea, pe Ihab Hassan şi Merleau-Ponty, asemeni colegilor săi bucureşteni, dar i-a citit cu siguranţă pe acei scriitori şi gânditori care au alimentat teoria postmodernismului: poeţii *beat* (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, William Burroughs), *yoga*, gândirea *zen*. Felul în care se desparte de poezia de până la el, din Basarabia şi din literatura română în întregul ei, este similar celui în care o fac Traian T. Coşovei, Ion Stratan, Florin Iaru sau Alexandru Muşina.

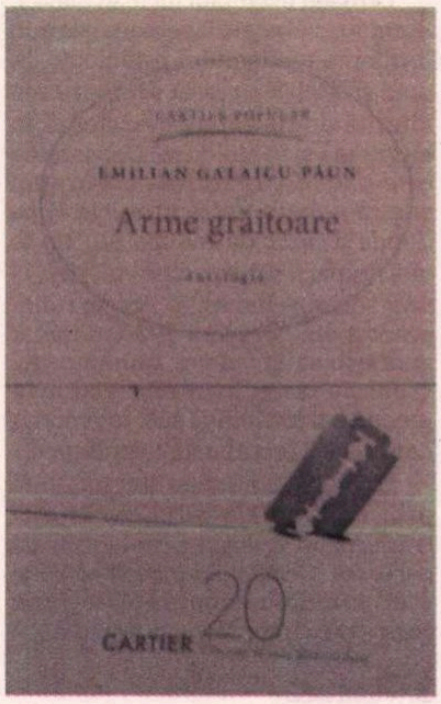
Pe de altă parte, însă, trăieşte la Chişinău, iar afirmarea sa ca poet postmodern s-a produs într-un soi de „incubator" privat, lipsit, până în 1990, de legătură nemijlocită cu poezia generaţiei sale de dincoace de Prut. În Basarabia, are un singur precursor, în persoana lui Leo Butnaru, de care îl apropie decizia lucidă de a scrie altfel decât s-a scris până atunci, preocuparea pentru poezie ca act de limbaj şi interesul pentru avangardă. Dar Leo Butnaru este un precursor a cărui artă nu converge către „poetica de grup" optzecistă, ci merge pe un drum paralel, personal şi inclasabil. Galaicu-Păun nu are, deci, modele directe şi nici nu poate comunica, până în 1990, cu *comunitatea interpretativă* (Cosmin Ciotloş) constituită în jurul Cenaclului de Luni. E, în „codrul sălbatic" al literaturii române din Moldova sovietică, un „lup singuratic": postură care, de altfel, îi convine, pentru că se potriveşte cu profilul său spiritual, de ireductibil *bagarreur*.

Optzecist exemplar prin situarea cronologică şi prin *qualia* experienţei sale poetice, Emilian Galaicu-Păun rămâne un postmodern atipic prin toate celelalte elemente ale biografiei şi operei.

Ca şi optzeciştii de dincoace de Prut, Galaicu-Păun nu este – sper că nu va fi greşit interpretată această afirmaţie – un poet popular. Şi aceasta, pentru că este, în primul rând, un *poet al poeţilor*. Nu şi-a propus, bănuiesc, ca versurile sale să fie recitate în pieţele publice şi nici ca poemele pe care le scrie cu „sângele cernelii" (expresia, memorabilă, îi aparţine) să fie folosite de adolescenţi, pe post de instrumente de seducţie. Pentru aceasta, există o întreagă listă de clasici şi contemporani. Emilian Galaicu-Păun scrie o poezie care, ca şi cea a colegilor de generaţie, se citeşte, în primul rând, cu creierul. Chiar dacă ajunge, ulterior, şi la viscere, locul de elecţiune în care se declanşează scânteia stării de poezie este intelectul.

Basarabean prin origine, el nu este, în chip evident, basarabean prin tematică, imagerie şi recuzită stilistică. Aceasta, în pofida faptului că există ceva în poezia sa care se explică, parţial, prin formarea în Moldova sovietică: şi anume, locul pe care îl ocupă ludicul de factură lingvistică în poetica sa personală. Pare că, prin această „unică virtuozitate verbală" (Sorin Alexandrescu), Galaicu-Păun răzbună toată umilinţa la care a fost supusă limba română în literatura din Basarabia. Invenţia morfologică şi sintactică sunt la loc de onoare în poezia noastră încă de la Nichita Stănescu, iar calamburul şi aluzia, de la suprarealişti. Totuşi, nici un poet român contemporan nu atinge complexitatea ludicului lingvistic din poezia lui Emilian Galaicu-Păun. Şi, mai ales, nu-i atribuie procedeului funcţia vizionară pe care i-o atribuie el.

Acestea fiind zise, să consemnăm că şi poetul din Chişinău a ajuns să îşi accepte condiţia de *senior* şi să



Emilian Galaicu-Păun, *Arme grăitoare*, ediţie *ne varietur*, postfaţă de Ion Pop, Editura Cartier, Chişinău, 2015, 200 pag.

ne ofere, cu anumite reticenţe, o antologie de autor. Intitulată *Arme grăitoare*, ea nu este o ediţie camuflată de *opere complete*, nici una restitutivă (cum a procedat, recent, Cassian Maria Spiridon, care şi-a reeditat volumul de debut eliminând intervenţiile cenzurii ante-decembriste). E mai degrabă o antologie selectivă şi chiar *eliminatorie*, întrucât în sumarul ei nu intră nici un volum sau ciclu de dinainte de 1991, în pofida caracterului istoric pe care acest segment al operei sale îl are de-acum. În schimb, *Arme grăitoare* ne propune patru poeme inedite, dintre care unul, *Apa. 3 D*, este prevăzut şi cu ample note de subsol, *à la* Budai-Deleanu.

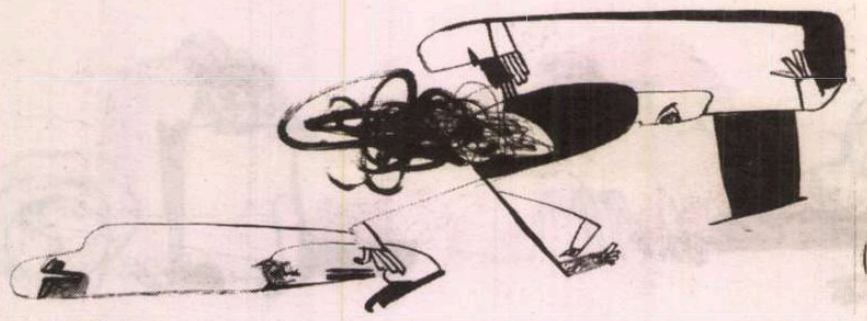
În absenţa unei note asupra ediţiei, ca şi în faţa dificultăţii de a consulta ediţiile princeps (apărute, unele, în anii '90, în care cartea circula cu şi mai multă dificultate decât acum), putem presupune doar că poetul a intenţionat, prin această antologie de autor, să ne provoace, simultan, din mai multe direcţii. E clar, de pildă, că l-a interesat efectul de *bloc textual*, pe care îl capătă opera sa, astfel înfăţişată. Proiectul poetic este limpede configurat, coerent şi are un mai puternic impact – ca *poezie pentru poeţi* – decât dacă opera e citită pe fragmente. Este, în paranteză, ceva tipic postmodern, ca întregul să aibă mai mult efect decât părţile, într-o poetică în care noţiunea de *centru* este aprioric relegată.

De asemenea, antologia *Arme grăitoare* (a se citi: *arme-blazon*, care depun mărturie despre condiţia celui care le întrebuinţează) înfăţişează opera lui Emilian Galaicu-Păun (şi) ca *work in progress*. Concept barochist, concordant şi el cu latura avangardistă a optzecismului autorului, care este probabil cel mai devotat procedeelor suprarealiste, dintre postmodernii noştri.

În fine, devine acum evident ceea ce, în volumele disparate, doar bănuiam. Şi anume, existenţa însăşi a unui program elaborat îndelung, a unui *caleidoscop discursiv* pe care Galaicu-Păun îl parcurge deliberat. Poezia sa, act de netăgăduită inspiraţie, în punctul de pornire (căci de-aici provine ludicul), devine act de construcţie, în procesul de textualizare, şi de de-construcţie, în cel de lectură. Nu e o poezie simplă şi nu se adresează oricui, dar lectorul versat are parte de o experienţă indicibilă parcurgând, volum cu volum, din susul în josul şi, uneori, de la stânga la dreapta paginii întoarse, poezia densă şi pulsatorie a lui Emilian Galaicu-Păun. Nu e vorba de de-liricizare, ci de un lirism de factură intelectuală, declanşat de o *meraviglia* de natură lingvistică şi de un complicat sistem de trimiteri intertextuale.

Dar aspectul cel mai interesant al antologiei este că, după ce o citeşti cu creionul în mână, poezia aceasta, atât de complexă, devine transparentă, odată ce-şi livrează cheia. Iată un singur exemplu, dintr-o artă poetică: „«să ne ţinem de neamuri!», exclamă şi unii şi alţii, cei întunecaţi împotriva/ celor mai răsăriţi, deopotrivă de-ai tăi. om cu scaun la cap, într-un glas te poftesc să iei loc în/ capul mesei. şi după, să urci în picioare pe masă – copilul-minune/ vede lumea de-a curu-n cap; nu te uita în ochii lui să nu te răstoarne! – şi dacă nu-l ajungi, să te urci şi pe scaun, că d-aia ai fost invitat, şi abia după ce-l ai la mână/ cei de jos pot să-nceapă a roti, după acele ceasului, masa, pe cerc: «ora unu/ a venit, omu' negru...»" (*sang d'encre*).

Metaforă bine învăluită a lumii anomice în care trăim, poezia postmodernă a lui Emilian Galaicu-Păun e scrisă *pentru mai târziu*. Antologia de autor *Arme grăitoare* nu e un început de clasicizare, ci un popas de etapă. ■



Romulus Lal nu povesteşte. Reprezintă. Printr-o voce, un accent şi o sensibilitate ce îl individualizează în câmpul prozei contemporane recreează lumi ficţionale, aflate într-o permanentă evoluţie psihică şi socială.

actualitatea

Lumea ficţională creată de Romulus Lal

În apele timpului istoric transilvan, segmentat între anii 1765-2010 se răsfrâng, asemenea stelelor de pe firmamentul celest, zece naraţiuni autonome. Acţiunea şi conflictele interumane sunt situate în satul Bocşari, localitate istoric atestată, în Apuseni, pe valea Almaşului. Aici se ivesc structuri caracteriale de excepţie şi ies la iveală trândavi îndărătnici. Aici au loc întâmplări misterioase. De aici pleacă şi aici se reîntorc personajele ficţionale, atrase de vraja locurilor natale.

1. Codul

Înzestraţi cu trăsături fizice, inteligenţă şi abilităţi ieşite din comun, „imperialii" sunt tineri transilvăneni selectaţi de comisiile de recrutare în regimentele de elită ale Imperiului Austriac. Primirea într-o astfel de unitate semnifica intrarea într-o lume aflată pe o treaptă superioară de civilizaţie umană.

În trei ani de armată, tinerii români îşi însuşeau un cod al muncii şi al onoarei. Dar îşi dezvoltau şi calitative trăsături caracteriale. Austriecii – comenta Avrămuţ Găluş – se caracterizează „prin muncă şi ordine, prin instrucţie şi educaţie, prin muzică şi cultură." De aceea, la eliberare, mândria de a fi intrat temporar într-o lume distinct diferită, prin valori materiale şi dezvoltare spirituală, se îmbina cu năzuinţa, la întoarcerea în satul natal, de a înfăptui o civilizaţie apropiată de aceea din care plecaseră.

În fiecare naraţiune, personajul principal – rar, secundar sau episodic – este un „imperial". În *Ordin de la Împăratu'*, Avrămuţ Găluş, sergent în Regimentul 2 de Cavalerie din cetatea Timişoarei, acţionează ca un erou civilizator. În aceeaşi nuvelă, Horia Albini, fost cavalerist într-un regiment din Szeget, exploata, în Abrud, un important zăcământ aurifer. Varlam, jude în Bocşari, fusese subofiţer, în regimentul grăniceresc imperial. Zamfiu Luncan din *Ochi albaştri-azurii* a primit gradul de soldat fruntaş, pentru merite „anterioare" în viaţa civilă. Iancu Nonu din *Răpirea Măriilor* a fost cercetaş în linia întâi, în războiul din munţii Italiei.

2. Continuitate şi diferenţă

Prin nuanţe tematice şi motive structural minimale, nuvelele incluse în volumul *Imperialii din Bocşari* se înscriu aparent în universul prozei rurale ardeleneşti, reprezentate de Slavici şi Agârbiceanu. Diferenţa rămâne edificatoare. Prin structuri caracteriale de excepţie, similare cu vigoarea personajelor imaginate de Rebreanu, universul ficţional original, limbaj modern, perspectivă şi organizare discursivă, textele semnate de Romulus Lal acced spre literaritate.

Agârbiceanu evoca oameni şi întâmplări *De la ţară*, 1905, „clasa inteligentă a satelor de peste munţi, compusă din preoţi, notari, doctori" – scria G. Călinescu. Nicolae Manolescu sesizase altceva. În universul lui imaginar, mocnesc „dureri înăbuşite", similare cu problematica narativă sadoveniană, din volumul cu titlu omonim, din anul 1904.

Urmând exemplul lui Ioan Slavici, Romulus Lal aşează personajele sub incidenţa realismului psihologic. Şi unul şi celălalt au creat o lume rurală diferită de ruralitatea existentă în Muntenia şi în Moldova. Deosebirea este dată de înrâurirea civilizaţiei austro-ungare. Între nuvelele *Popa Tanda* şi *Ordin de la Împaratu'* nu se află numai o similitudine valorică, ci una social-educativă. Ani la rând, preotul din Sărăceni şi-a îndemnat enoriaşii să-şi cultive pământurile. Predicile nu au avut efect. Atunci, preotul s-a decis să-şi cultive propria-i grădină. Efectul a fost contagios.

În ambele nuvele, personajele principale smulg satul din inerţia trândăviei. Preotul prin exemplul personal. Celălalt adaugă vredniciei individuale o constantă acţiune coercitivă, cu «ordin de la Împăratu'».

3. Tehnica

O adiţiune de modalităţi şi procedee: acţiuni tensionate, subiecte originale, personaje intrate pentru întâia oară în proza transilvană, ambiguităţi situaţionale, deschideri abrupte, finalizări imprevizibile sunt deopotrivă centrate asupra receptorului, prin funcţia emotivă a limbajului şi expresivitatea funcţiei poetice. Nouă este perspectiva naratorială. Deosebită de a predecesorilor este şi organizarea discursivă a textului. Planul acţiunii este însoţit constant de reprezentarea personajelor în acţiuni unitare.

Cu excepţia nuvelei *Sit tibi Christe datus...*, integral construită de o voce la persoana întâi singular, în celelalte Romulus Lal dezvoltă un tipar narativ numit de Nicolae Manolescu „naraţiune dorică", sub dublă perspectivă narativă. Situată în afara textului, vocea naratorului edifică informaţia evenimenţială pe două straturi epice complementare. Una centrată pe trăiri sufleteşti, însoţită de atitudini comportamentale. Cealaltă exterioară, provocată de relaţiile interumane, îmbină obiectivitatea cu stilul indirect liber, monologul interior cu intruziuni analitice la persana întâi singular.

Romulus Lal nu povesteşte. Reprezintă. Printr-o voce, un accent şi o sensibilitate ce îl individualizează în câmpul prozei contemporane recreează lumi ficţionale, aflate într-o permanentă evoluţie psihică şi socială. Nuvelele lui modifică percepţia asupra lumii rurale, reflectată în creaţia prozatorilor transilvăneni.

Sub aparenţa ruralităţii, Romulus Lal explorează inedite nuanţe tematice ale literaturii mari de totdeauna. Materia epică este introdusă într-un modern creuzet imagistic. Aşezate în timpul istoric, ele introduc receptorul în transfigurarea personalizată a lumii rurale de ieri şi de azi.

În creaţia literară – argumenta T. S. Eliot, în *Tradiţie şi talent personal* –, sunt deopotrivă implicate „un simţ istoric" şi „o percepţie a trecutului", înţeles nu exclusiv ca trecut, ci receptat şi din perspectiva unui prezent etern. Simţul istoric este construit pe un diptic contrastiv. Un simţ al temporalului, determinat de prezenţa naratorului într-un segment temporal reversibil. Şi un altul „al atemporalului", determinat de intrarea propriei contemporaneităţi în timpul ireversibil.

Deasupra textelor incluse de Marin Preda in volumul *Întâlnirea din Pământuri* arde eternă atemporalitatea. Sub cenuşa fierbinte a discursului narativ, în câteva dintre nuvelele „imperiale", create de Romulus Lal, mocneşte un grăunte de tăciune incandescent.

3. O Saga transilvană

Structura „imperialilor" este gândită din perspectiva unei posibile Saga. Specie epică, ivită în Evul Mediu, inspirată din istoria şi mitologia ţărilor scandinave, Saga a fost preluată în epoca modernă şi extinsă la istoria unei familii, de-a lungul mai multor generaţii. Astfel au procedat Selma Lagerlöf în *Gosta Berling Saga*, John Galsworthy în *Forsyte Saga*.

În planul enunţării, al relaţiilor dintre personajele discursului narativ, prozatorul a introdus – ca în vechile Saga – evenimente istorice reale, răsfrânte asupra destinelor umane, scenarii arhetipale, elemente miraculoase.

Vocea narativă a reactualizat, în *Răpirea Măriilor*, mitul arhaic al Sabinelor. Şi a intensificat iluzia realităţii, conexând mitologia cu evenimente reale din istoria Transilvaniei. Într-o noapte de decembrie 1765, în postul Crăciunului, douăsprezece Marii aflate la şezătoare în moara lui Giurcăşel, au fost răpite. În Bocşari, a sosit un pluton de jandarmi, condus de un ofiţer ungur, spre a cerceta răpirea, După câteva luni, a plecat fără a elucida cazul. Doi ani mai târziu, însoţit de doi jandarmi, şi-a făcut apariţia detectivul Albert Reiff. Cu un an înainte de răpirea fetelor – au vorbit jandarmii – Maria Tereza începuse războiul cu Franţa. Şi a poruncit Regimentului 1 de Grăniceri, din ţinutul Năsăudului, să se deplaseze pe frontul de Vest. Grănicerii, conduşi de Toader al lui Tănase, au refuzat să răspundă chemării. Legea dată de aceeaşi împărătească le preciza îndatoririle. Obligaţia lor era să apere frontiera dinspre Valahia Mare. Mânia împărătesei s-a dezlănţuit pe măsura sfidării. Toader, în vârstă de 125 de ani – preciza sentinţa – şi fiul lui, de 92, au fost traşi pe roată. Doisprezece dintre strănepoţii bătrânului, cu rang de căpitan, nu au fost găsiţi. Detectivul – adăugau jandarmii – avea un scenariu. Fetele au fost probabil răpite de cei doisprezece fugari condamnaţi la spânzurătoare.

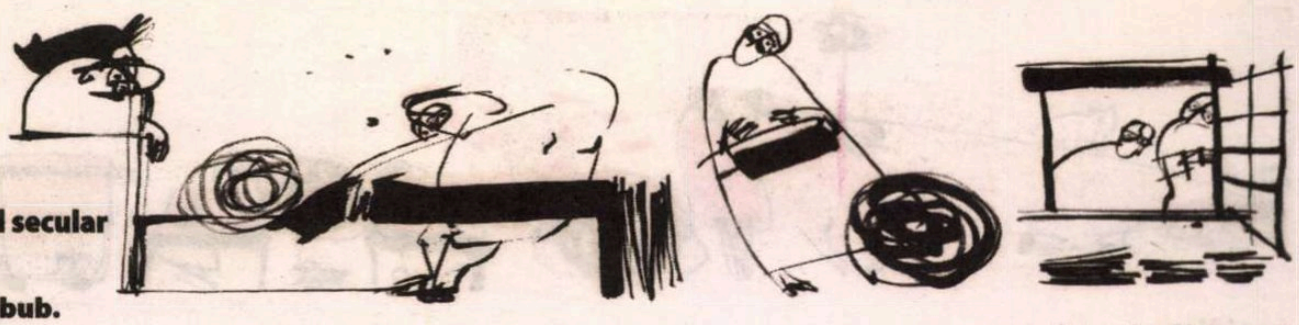
În primăvara anului 1781, înaintea sărbătorilor pascale, toboşarul satului anunţa: Maria Tereza plecase spre ceruri. Noul împărat a iertat pe toţi cei vinovaţi şi condamnaţi, dar şi pe cei vinovaţi şi nejudecaţi.

În timpul Primului Război Mondial, o grupă de vânători de munte din Armata a II-a Română, condusă de generalul Eremia Grigorescu, urcând pe firul Arieşului, a intrat într-un sat nemenţionat pe harta militară. Izolat şi fortificat natural din steiuri şi păduri, satul părea o cetate, cu locuinţe arătoase, zidite din piatră şi lemn. La marginea platoului, un bătrân încărca lemne într-un car tras de cerb. El introduce în naraţiune o verigă lipsă. Tinerii de odinioară au întâlnit în codru un vânător. El le-a vorbit de mulţimea şi frumuseţea fetelor din satul lui. Nu ar fi exclus să fi dat o mână de ajutor la răpirea de atunci...

Un al doilea epilog, relatat la persoana întâi singular este situat în primăvara anului 2010. Brăzdarul plugului lovise o piatră. Plugarul, „vecinul meu", îi solicită ajutorul. După ceasuri de trudă, au scos din pământ o piatră de moară şi şase trepte de piatră, unde, pe vremuri, fusese moara lui Giurcăşel. Curăţată de pământ, pe suprafaţa pietrei au apărut trei litere latine: „A.N.O.", urmate de patru cifre: „6.6.1.8." –, anii scurşi de la facerea lumii, după tradiţia biblică. Într-o margine s-au ivit alte două litere: „A.M." Iniţialele aparţineau „cu siguranţă" celui care şlefuise piatra. Naratorul a transformat-o într-o „masă de piatră". Din trei trepte, a făcut picioarele, fixate în beton. Din celelalte trei, scaune în jurul ei. Dimineaţa îşi bea ceaiul de plante la masa „Piatra de moară", aşezată „în părculeţul din faţa casei mele" – şi meditează la destinul celor douăsprezece Marii.

Contrabanda cu aur din Munţii Apuseni formează nucleul nuvelei *Făclia arde până la capăt*. Dionisie Goran are o bănuială. Finul său, Petre Jitar, i-ar fi furat trei kilograme de aur. La sugestia călugărului lumânărar de la Mănăstirea Prislop, naşul aplică un sfat pragmatic: „afurisenia ca pedeapsă a nedreptăţii", încheiată cu un dublu efect miraculos.

■ Ion Bălu



Când spui de Teramo, spui Belial, iar când spui Belial invoci tot dreptul secular diavolesc, bazat pe tradiţia Sibilelor şi pe lucrarea lui „Sathanas" şi Belzebub.

Radu Cernătescu

Armaghedonul din bibliotecă

Liber Belial sau viaţa de dincolo adusă la tribunal

În liniştea Bibliotecii Batthianeum din Alba Iulia, sub cota Ms. I 92, zace într-o nemeritată uitare unul din cele mai ciudate şi mai controversate romane medievale: *Liber Belial* (1382). Autorul lui, Giacomo Palladino (1349-1417), arhidiacon de Teramo, apoi de Florenza, a dus fabulaţia până dincolo de graniţele imaginarului medieval, propunând o rezolvare a Armaghedonului în... instanţă. În locul confruntării apocaliptice dintre draci şi oştile îngereşti, el a imaginat un insolit duel argumentativ ţinut după întreg tipicul proceselor medievale, instanţa fiind chemată să decidă cine este în fapt stăpânul lumii.

Pretextul de la care începe nemaiîntâlnitul proces îl are ca protagonist pe „regele infernal Lucifer", cel care, neîmpăcat de pierderea Paradisului, îl acuză pe Isus că a încălcat împărţirea lumii prin coborârea la iad şi eliberarea sufletelor patriarhilor. În paranteză fie spus, autorul dovedeşte aici o bună cunoaştere a *Testamentelor celor doisprezece patriarhi*, apocrifele pe care Sf. Paul le citează ades în epistole şi a căror primă traducere în limba latină, din 1242, a cunoscut o enormă popularitate. În numele lui Lucifer, „avocatul general al Infernului, Belial", pe care aceleaşi *Testamenta* îl citează de 29 de ori ca pe un echivalent al lui Satan, soseşte din Gheena pentru a notifica instanţa divină asupra unei plângeri împotriva „spoliatorului de suflete" Isus. Speţa este trimisă de Dumnezeu-tatăl la o primă instanţă, „pagan Belial" fiind comisionat să deschidă proces în faţa înţeleptului „Rege Solomonis". Ocupat cu sărbătoarea Paştelui, Isus alege să fie reprezentat în instanţă de „marele jurist Moysis", care îi propune ca martori-juraţi pe „Abraham, Isaac, Iacob, David, Johannes Täufer, Aristoteles, Virgilius şi Hypocrat"[1]. Avocat versat, Belial îi recuză pe toţi, pe motiv că sunt suflete „spoliate" (*spuilen*; m. fr., *despuillé*) de Isus din Infern şi nu pot fi imparţiali într-o cauză care implică Paradisul şi Infernul. Mai mult, toţi nu ar fi decât nişte ipocriţi şi nişte înşelători – mai puţin Ioan Botezătorul, pentru care Belial manifestă o inexplicabilă curtoazie. De exemplu, obiecţia lui[2] în cazul lui Aristotel este modul fraudulos în care acesta şi-ar fi însuşit bunurile şi filosofia lui Platon! În cele din urmă, cei doi avocaţi ajung la mediere în faţa unui fel de curte supremă, alcătuită din Octavianus Augustus şi Ieremia, Moise, Isaia şi Aristotel. Aici, după tiradele împricinaţilor, mediatorii lasă decizia în coadă de peşte, legendara ambiguitate a justiţiei făcând ca ambele tabere să-şi cânte triumful.

Pe când Aristotel era confundat cu Lucifer

Dincolo de meritele retorice sau literare, de detaliile istorice despre funcţionarea tribunalului public medieval, sau de tensiunea şi logica argumentaţiilor teologice, romanul acesta mai conţine ceva. El ne semnalează mobilizarea tradiţiei oculte a Occidentului, o tradiţie pe care canonicul de Teramo o leagă direct de numele lui Lucifer, spunând explicit că o cunoaştere luciferică vine direct din Egiptul păgân, acolo unde, argumentează autorul[3] prin gura personajului său Moise, versetul din *Ezechiel* (29, 3): *„Pharaoh rex, Aegypti, draco magne"*, a sălăşluit „Sathan prinţul tenebrelor" şi de unde vin toate ereziile şi idolatriile aşa-zis luciferice care au invadat lumea creştină. Despre acest Lucifer spune *Ezechiel* (28, 13 *sq*) – şi aminteşte[4] Giacomo de Teramo – că ar fi fost cândva în Paradisul plin de pietre preţioase un „heruvim ocrotitor cu aripile întinse" (*Ez.* 28, 14), conducătorul corurilor de îngeri, o poziţie egală cu a arhanghelilor, din care, datorită nelegiuirilor lui, a fost „doborât la pământ". Biografia celestă a lui Lucifer, semnalată de eruditul canonic din Teramo va ajunge punctul central al ocultismului modern, epicentrul din care s-a propagat un luciferianism de masă, numit curentul New Age.

Când spui de Teramo, spui Belial, iar când spui Belial invoci tot dreptul secular diavolesc, bazat pe tradiţia Sibilelor şi pe lucrarea lui „Sathanas" şi Belzebub. Este tradiţia care a pus la îndoială – spune teologul de Teramo[5] – credibilitatea lui Isus, de la imaculata concepţie până la pasajele aşa-zis demonice din *Isaia*, *Ezechiel* sau *Apocalips*. La această tradiţie, cartea lui de Teramo adaugă şi ea un personaj, pe demonul Belial, care intră în biblia ocultismului medieval, Agrippa von Nettesheim dovedind că l-a citit atent pe de Teramo când se întreabă retoric, în Cartea III din *De occulta philosophia* (1533), cap. XVIII: *De ordinibus malorum daemonum*, oare ce înţelegere tainică (*conventio*) a putut avea Christos cu „prinţul demonilor Belial (*princeps eorum Belial*)"? Prin ocultismul renascentist, mai exact prin Robert Fludd şi a lui *Istorie metafizică, fizică şi tehnică a celor două lumi* (1617-1621), care face din Belial prinţul demonilor în prima încercare de sistematizare a universului magic, moştenirea lui de Teramo va fi definitiv inclusă la temelia ocultismului occidental.

Dar *Liber Belial* mai semnalează ceva. Ea ne arată că, în ciuda concesiilor făcute de Biserică cu privire la gândirea stagiritului, numele lui Aristotel ajunsese în vremea în care de Teramo făcea din filosof un personaj în romanul său, o sinonimie a magiei demonice. Cauza acestei maculări satanice este celebra apocrifă *Secretum Secretorum*, care a răspândit de la traducerea ei, în 1232, faima magului Aristotel. De fapt, era vorba aici de un Pseudo-Aristotel, care a umbrit cu îngeri, demoni şi miracole numele adevăratului Aristotel.

De două ori, cenzurat!

Astfel de licenţe luciferice trebuie să fi pus pe gânduri Inchiziţia romană, care a trecut fără prea multe explicaţii *Liber Belial* la *Index librorum prohibitorum*[6] în anul 1621. Era perioada, poate nu întâmplător, în care apărea în Germania *Utriusque cosmi historia*, cosmologia magică a lui R. Fludd, care făcea din Dumnezeu, conform teoriei lui Paracelsus, un alchimist care lucrează neobosit, ajutat de îngeri şi demoni în laboratorul său: universul. Dar epoca de glorie a lui *Liber Belial* apusese deja, ultima apariţie a romanului, în 1611, cu un titlu schimbat: *Processus Luciferi contra Jesum coram judice Salomone*, nu se vrea decât un exemplu de alte „jocuri serioase", pe care editorul le adună în volumul *Processus iuris joco–serius*, Hanoviae, 1611. Câţiva ani mai târziu, în 1617, şi tot în Germania, juristul Jacob Ayrer va da tonul interpretărilor ulterioare, reducând *Cartea Belial* la o simplă lucrare de practică juridică în *Historicher Processus Juris*, colecţia sa de procese pentru uz didactic. Această reducţie face din romanul lui de Teramo victima unei duble cenzuri, clericale şi seculare, care vor estompa toate deschiderile conotative prin care textul respiră o tradiţie luciferică. De atunci, romanul care a cunoscut 38 de ediţii doar în perioada 1468-1499 (după 1500 neexistând un inventar exact), cu numeroase traduceri în germană, franceză, italiană şi chiar olandeză, cu nenumărate còpii de mână care circulau în paralel cu volumele tipărite, zace uitat în biblioteci. Din perioada lui de glorie să mai reţinem că prima ediţie tipărită nu a fost nici în latină, nici în italiana autorului, ci în limba germană, graba cu care limba lui Faust l-a primit, anunţând parcă epoca de aur a necromanţilor Trithemius şi Agrippa...

Intitulată *Consolatio peccatorum, seu Processus Belial von der zeit der gedonten urteil*, Bamberg, Albrecht Pfister, 1464, ediţia *princeps* a romanului a apărut la un an după traducerea manuscrisă deţinută de Biblioteca Batthianeum. O traducere după o copie latină, cum lasă să se înţeleagă numele latineşti păstrate în text, şi intitulată: Jacobus de Teramo, *Das rechtbuch genan(n)t der Beliall*. În codexul familiei von Trenbach, romanul ocupă filele 1r-74r, şi arată ca un manuscris neterminat, cu 44 de locuri libere pentru figurile care trebuiau să ilustreze textul. Pe coperta 2, o însemnare manuscrisă lipită precizează că *„Das buch hat h(e)r bernhart / geschennkt Ortolffus Trenb(ach) / Anno Dm. 1468* (Cartea o are dl. Bernhardt / cadou Ortolff Trenbach / Anul 1468)". Iar pe f. 74r, după *Amen*-ul final, un colofon datează manuscrisul în *„Anno Dom(ini) 1463 lasse(n) am Sankt Georgi tag Martz iv* (Anul 1463 terminată la abaţia Sf. George ziua iv martie)".

Aşadar, manuscrisul german aflat la Alba Iulia a fost cândva proprietatea vechii familii bavareze von Trenbach, al cărui blazon apare miniat ca literă capitală pe fila 78r şi ca *ex libris* pe coperta 3 (lipit). Au fost doi Ortolffi în familia von Trenbach, dar manuscrisul a aparţinut, se pare, lui Ortolff von Trenbach *die Jüngere* (1442-1502), bunicul din Sand Mertten al fraţilor Christoph (1511-1552) şi Urban (1525-1598), unul alchimist, celălalt cu studii de geomanţie şi chiromanţie la universităţi din Italia şi Austria. De numele primului se leagă laboratorul alchimic descoperit în anii 1980 în subsolurile conacului său din Oberstockstall. Şi poate că manuscrisul acestui *lusus serius* cunoscut azi sub numele *Liber Belial*, citit la focul din salonul conacului, în serile lungi de iarnă de pe Tennengebirge, nu a făcut decât să trezească sensibilitatea şi curiozitatea tinerei generaţii Trenbach pentru arcanele cunoaşterii luciferice. ■

Note:

[1] *Cf.* [J. de Teramo], *Belial zu teutsch*, (in colofon:) Das recht buch Belial genant/ von des gerichts ordnung/ von latein in tütsche sprach gebracht/ Hat gedruckt und ordenlicher gefert/ der fürsichtig Johannes Prüss Büchtrucker Burger zu Strassburg zum thiergarten, 1507, f. 27v; *v. et* J. de Ancharano, *Processvs Luciferi contra Jesvm coram Jvdice Salomone*, Hanoviae, Typis Villerianis, impens. Conr. Biermanni et cons., 1611, [*sine pag.*].

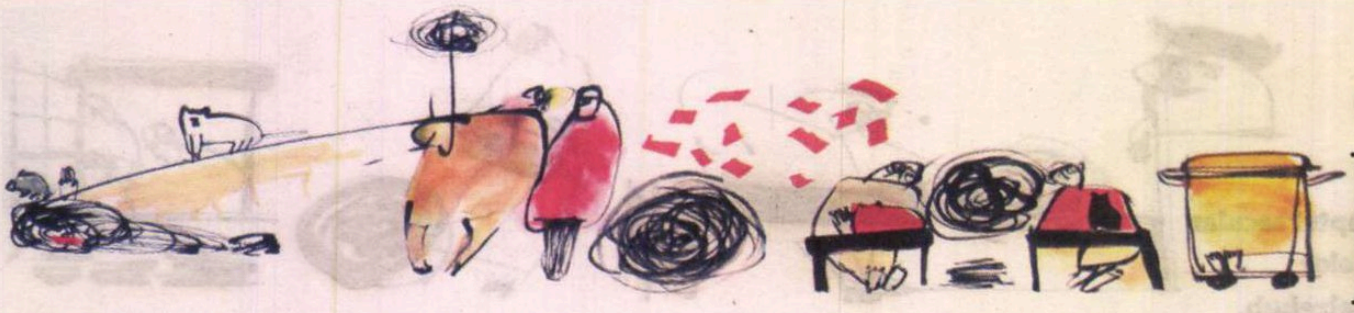
[2] *Cf. Belial zu teutsch*, Strassburg, 1507, f. 38r.

[3] *Cf. idem*, f. 38v-40r.

[4] *Idem*, f. 40v.

[5] *Idem*, f. 91r.

[6] *Index librorum prohibitorum*, Romae, Typ. Reverendae Camerae Apostolicae, 1841, p. 224.



Instinctul jurnalistului merge spre evenimente importante care au cutremurat umanitatea şi care au marcat generaţii întregi.

Premiul Nobel pentru Literatură 2015

„Eu nu scriu istoria seacă, goală a faptului, a evenimentului, scriu o istorie a sentimentelor. Am putea să numim asta o istorie omisă. La ce se gândea omul în timpul evenimentelor, ce înţelegea el şi ce a reţinut atunci? În ce credea sau nu credea, ce iluzii, speranţe, temeri avea? Cum se vedea pe el şi lumea..."

Svetlana Aleksievici, pe blogul personal

Antoaneta Olteanu

„Socialismul s-a încheiat, dar noi am rămas"...

Valul de „indignare" care a cuprins Europa la aflarea cîştigătorului Premiului Nobel pentru Literatură din acest an – Svetlana Aleksievici – este departe de a se stinge în multe locuri. Dar cred că această „indignare" reprezintă, nu o dată, surprinderea pe care o avem faţă de descoperirea (de multe ori) a unor scriitori care chiar au voce proprie şi marchează cu adevărat un pas înainte. Cititorii îi cunosc adesea foarte bine – şi de aici dezamăgirea – pe scriitorii mai bine „comercializaţi", asta fără să însemne neapărat că respectivii nu au nici o valoare artistică (Dar, între paranteze, nu pot să nu spun că, de multe ori, popularizarea intensivă a unui scriitor prin publicarea tuturor scrierilor lui nu-i face decît un deserviciu acestuia, cu această ocazie, din preaplinul de râvnă al editorilor ieşind la lumină şi piese mai puţin cizelate. Ca să nu mai vorbim de „tragedia" post-Nobel, care-i face pe mulţi scriitori să scrie repede, la comandă, carte după carte, la presiunea editorilor, volume care de multe ori rămân maculatură).

Scriitoarea belorusă a fost în fapt o mare favorită la acest premiu în ultimii ani, cel mai aproape de primirea lui fiind în 2013, cînd a „cedat" poziţia sa în favoarea lui Alice Munro. Aş vrea să dau mai jos câteva dintre premiile prestigioase pe care le-a primit deja scriitoarea (are în total 21 de premii, asta spune ceva, nu?): Premiul Pen-Clubului elveţian în 1986, Premiul Târgului de Carte de la Leipzig, 1998, Premiul Herder în 1999, Premiul Remarque, în 2001, Premiul Naţional al Criticii din SUA, în 2006, Premiul pentru literatură central-est-europeană Angelus, în 2011, Premiul polonez „R. Kapuscinski", în 2011, Premiul Editorilor din Germania (2013, numit de mulţi „micul premiu Nobel"), Premiul Médicis pentru eseu în 2013, Crucea cu rang de ofiţer al ordinului pentru arte şi literatură din Franţa (2014), şi, nu în ultimul rând, în Rusia, când a obţinut votul cititorilor în cadrul competiţiei pentru Premiul „Bolşaia kniga", în 2014... Şi premiile nu sunt decît o faţă a monedei: influenţa Svetlanei Aleksievici în Franţa a fost uriaşă: *Copiii în sicrie de zinc*, despre războiul din Afganistan, a declanşat discuţiile din societatea franceză despre războaiele din Alger; *Rugăciune pentru Cernobîl*, apărută tot acolo într-un tiraj de 300-400.000 de exemplare, a generat numeroase puneri în scenă, aceasta pentru că scrierea ei a venit în întâmpinarea neliniştilor francezilor care dispun şi ei de numeroase centrale nucleare...

O furtună a sentimentelor, cînd pozitive, cînd negative, s-a stîrnit şi în Rusia. Intelectualitatea în mare parte liberală – dar nu numai – o aplaudă furtunos pe belorusa Aleksievici şi pentru că scrie în limba rusă. Dintre multele puncte de vedere pozitive aş menţiona reacţia lui Pavel Basinski (scriitor şi critic literar, cunoscut şi publicului român prin monografia *Lev Tolstoi. Fuga din rai*, apărută la Editura Humanitas, în 2014). Încercând să le explice confraţilor de ce s-a făcut această alegere, Basinski afirmă, într-un articol publicat în „Rossiiskaia gazeta", din 11 octombrie a.c.: „Decizia Academiei suedeze a fost un pas curajos pentru această instituţie extrem de conservatoare. Aleksievici scrie în genul nonfiction, care în ultima vreme a devenit un trend dominant în Europa, pentru că beletristica se duce treptat în locul de unde a venit la vremea sa – într-o specie de divertisment. Şi oamenii au din ce în ce mai puţină încredere în beletristica «serioasă»". O fi aşa sau nu, nu avem de unde şti. Şi influenţa politică are locul ei, dar, de cele mai multe ori, ca să dăm exemplul aceleiaşi literaturi ruse, personalităţi care au primit Nobelul pentru Literatură (Bunin, Pasternak, Soljeniţîn sau Brodski) numai lipsite de valoare nu pot fi considerate, şi aici nu e vorba de gust.

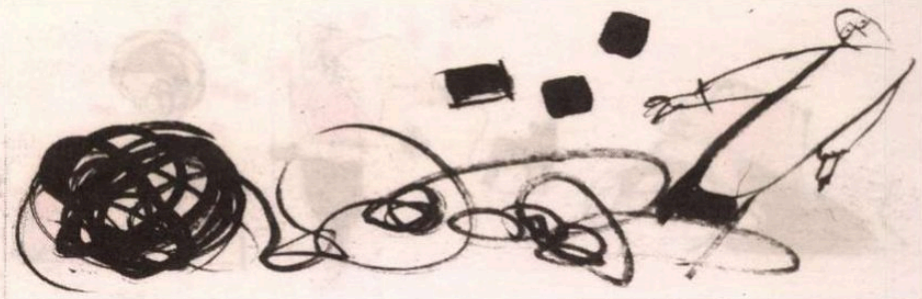
Personal nu sînt de acord în totalitate cu opinia lui Basinski atunci cînd spune să Svetlana Aleksievici nu scrie ficţiune. Nu e vorba în nici un caz de reportaje jurnalistice, chiar dacă de multe ori titlurile trimit la aşa ceva (de cele mai multe ori accidental: titlul original al cărţii recent apărut la Editura Corint este *Rugăciune pentru Cernobîl. O cronică a viitorului*, în timp ce redacţia a preferat varianta *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supravieţuitorilor*, titlu care cred că acum îi face un deserviciu major autoarei beloruse). Stilul fragmentar, în care sînt amestecate voci diferite, un amestec de stil indirect cu cel indirect liber – iată cîteva din trăsăturile stilistice ale Svetlanei Aleksievici. Plus lirismul inconfundabil.

După modelul scriitorilor occidentali care se documentează din belşug în momentul în care trec la elaborarea unui roman „contemporan", Svetlana Aleksievici îşi face şi ea bine temele, folosind ca surse de inspiraţie mărturiile a sute de persoane cu care a discutat în timpul colectării materialului. Scrierile sale sînt nişte istorii orale în care apare, în proporţie diferită, de la volum la volum, şi vocea autorului, o voce distinctă în corul mare de voci ale numeroaselor personaje, topite într-o mare cantitate de lirism. Specia din care fac parte scrierile ei poate fi numită documentar-artistică (nu o dată scriitoarea se revendică de la Ales Adamovici şi Dmitri Bîkov). Toate romanele ei sunt consacrate epocii sovietice şi postsovietice şi mai ales oamenilor ei, mentalităţii sovietice. În ceea ce priveşte literatura din fostul spaţiu sovietic, luarea de poziţie a scriitorului care îşi iubeşte compatrioţii, cu toate tarele lor, chiar cu mentalitatea lor, înduioşătoare, de *homo sovieticus* – umanism, abnegaţie dusă pînă la extrem, solidaritate, dar şi supunere necondiţionată în faţa ordinelor, chiar dacă acestea sînt proaste, este extrem de întâlnită în această perioadă.

Accentul pus pe sentiment, pe tulburarea puternică pe care o produce veridicitatea informaţiilor face să fie extrem de apreciate scrierile ei. Instinctul jurnalistului merge spre evenimente importante care au cutremurat umanitatea şi care au marcat generaţii întregi şi în spaţiul sovietic (al Doilea Război Mondial, războiul din Afganistan – şi, prin extrapolare, şi cele din Cecenia, Nagorno-Karabah ş.a.m.d., catastrofa de la Cernobîl) şi care şi-au lăsat puternic amprenta asupra mentalităţii oamenilor obişnuiţi. Însă, când vorbeşte de oameni, deşi se foloseşte de vocile lor, individuale, Aleksievici preferă să prezinte tabloul general ce se desprinde din aceste mărturisiri aparent izolate. Nu vorbeşte de cazuri particulare, ci de catastrofe istorice care au marcat fiecare individ în parte şi societatea/ istoria în general. Pe pagina personală a scriitoarei, sub motto-ul *În căutarea omului etern*, Svetlana Aleksievici spune: „Am căutat multă vreme un gen literar care să corespundă felului în care eu văd lumea. Felului în care e făcut ochiul meu, urechea mea... (...) Şi am ales genul vocilor omeneşti... Îmi văd şi îmi aud cărţile pe stradă. Afară. În ele oameni reali povestesc despre principalele evenimente ale timpului lor – războiul, prăbuşirea imperiului socialist, Cernobîl, şi toate acestea păstrează în cuvânt istoria ţării, istoria comună. Mai veche şi mai nouă. Şi fiecare este şi o dovadă a istoriei micului destin omenesc individual"[1].

Primele scrieri ale ei ating, aşa cum am mai spus, chestiunea războiului şi impactul lui asupra omului de pe front. Perspectivele din care Aleksievici ne prezintă războiul sînt foarte diferite: în *Războiul nu are chip de femeie* (1985, în traducerea lui Ion Covaci, apărută în limba română încă din 1989) este vorba despre aproape un milion de femei din Armata Sovietică ce au luptat pe fronturile celui de-al Doilea Război Mondial. Un subiect aparent banal, dar viziunea scriitoarei este chiar nonconformistă: „În carte femeile povestesc despre un război despre care nu ne-au povestit bărbaţii. Nu am cunoscut un asemenea război. Bărbaţii vorbeau despre fapte de eroism, despre mişcările fronturilor şi ale comandanţilor, în timp ce femeile vorbeau despre altceva: despre cît de groaznic este să omori pentru prima oară pe cineva... sau, după o luptă, să mergi pe câmpul unde zac cei morţi. Împrăştiaţi ca nişte cartofi. Toţi sunt tineri şi ţi se face milă de toţi, şi de germani, şi de soldaţii tăi ruşi (...). Şi după acest război femeile au mai avut de dus unul. Şi-au ascuns livretele militare, certificatele ce le confirmau rănile, pentru că trebuia să înveţe din nou să zâmbească, să poarte pantofi cu toc şi să se mărite. Şi bărbaţii au uitat de tovarăşele lor de front, le-au trădat. Le-au furat Victoria. Nu au împărţit-o cu ele", spune scriitoarea tot pe blogul ei. Alte romane ale ei pe această temă sînt *Ultimii martori* (apărut în 1985 – cu subtitlul *100 de povestiri deloc copilăreşti*, spuse de copiii care aveau 7-12 ani în timpul războiului), *Copiii în sicrie de zinc* (1989 – despre războiul din Afganistan şi despre victimele lui, un război străin şi despre care oamenii aflau numai în urma sicrielor sigilate venite dintr-o ţară necunoscută, sicrie în care se aflau copiii lor dragi). Întrebată fiind de ce scrie aşa de mult despre război, scriitoarea a spus, în aceeaşi „spovedanie" de pe blogul propriu: „Pentru că noi

Svetlana Aleksievici a declarat că pune punct reportajelor şi se va apuca de literatură adevărată.



nu am avut o altă istorie, toată istoria noastră e militară. Fie am luptat, fie ne-am pregătit de război. Niciodată nu am trăit altfel. Nici nu ne-am dat seama cît de militarizaţi suntem. Eroii noştri, idealurile noastre, reprezentările noastre despre viaţă sunt militare. Iată de ce curge aşa de uşor sîngele pe pământul fostului imperiu".

Dacă tema războiului este încă una obsedantă pentru literatura rusă (şi cea contemporană), o altă temă preferată a Svetlanei Aleksievici este cea a lui *homo sovieticus*, mai bine zis, a mentalităţii omului sovietic pus în faţa dispariţiei unui imperiu care s-a prăbuşit, pentru el, pe neaşteptate, dar care a lăsat în urma lui tare mentale şi comportamentale ce nu dispar după prima generaţie (volumele *Vrăjiţi de moarte*, din 1994, despre durerea ce duce la sinucidere a celor care au regretat căderea Uniunii Sovietice, respectiv volumul de povestiri *Timpul second-hand*, din 2013, despre mentalitatea sovietică ajunsă la final.

Nostalgia după vremurile sovietice, asumarea comportamentului tipic al lui *homo sovieticus* este din nou o temă dragă scriitorilor ruşi contemporani. Şi nu vorbesc numai de scriitorii postmodernişti emblematici de tipul lui Viktor Pelevin (*Generaţia P, Mitraliera de lut, Omon Ra*, apărute şi în limba română la Editura Curtea Veche), Viktor Erofeev (*Frumoasa rusoaică* – apărut la Editura Paralela 45, *Viaţa alături de un idiot)*, Vladimir Sorokin (*Norma, Coada, Ziua opricinicului, Kremlinul de zahăr* – ultimele două şi în limba română, la Editura Curtea Veche) etc. etc., care-şi biciuiesc contemporanii pentru comportamentul obedient faţă de regimul care a făcut din ei nişte roboţi, nişte yesmeni, dar şi de Natalia Kliucearova, *Ultima oprire – Rusia*, Olga Slavnikova, *Duşmanul poporului* (apărute la Editura All), Dmitri Gluhovski, *Metro 2033* (în curs de apariţie la Editura Art), scriitori din tânăra generaţie care sunt şi ei obsedaţi de această problemă care pare să nu se epuizeze în lumea contemporană. Şi, de ce nu, putem aminti şi nişte scriitori ucraineni, din aceeaşi tabără, cunoscuţi şi la noi: Iuri Andruhovîci, *Moscoviada* (Editura All), Oksana Zabujko, *Studii în teren despre sexul ucrainean* (Editura Art).

Revenind la Svetlana Aleksievici, putem spune că preocuparea dominantă a scriitoarei a fost una de reconstituire a utopiei comuniste şi a efectelor nefaste pe care ea le-a avut asupra oamenilor. Un scurt citat din *Timpul second-hand*, cea de-a cincea şi ultima carte din ciclul documentar-artistic intitulat „Vocile Utopiei" este, credem, mai mult decît semnificativ: „Comunismul a avut un plan nebunesc, să-l transforme pe omul «vechi», pe Adam al Vechiul Testament. Şi a reuşit acest lucru... Poate că e singurul lucru care i-a reuşit. În şaptezeci şi ceva de ani în laboratorul marxism-leninismului a fost produs un tip uman deosebit – *homo sovieticus*. Unii spun că e un personaj tragic, alţii îi spun *sovok*[2].

Mie mi se pare că-l cunosc pe acest om, îl ştiu foarte bine, sînt în apropierea lui, am trăit alături de el mulţi ani. El sunt eu. Sunt cunoştinţele mele, prietenii, părinţii (...). Am fost oameni cu aceeaşi memorie comunistă. Suntem vecini de memorie". Prin această mentalitate de *homo sovieticus* sînt explicate multe dintre comportamentele sinucigaşe ale lichidatorilor catastrofei de la Cernobîl, de exemplu, care doreau cu adevărat să fie nişte eroi precum părinţii şi bunicii lor în războaiele patriei:

> Am auzit opinia că acel comportament al pompierilor care au stins focul în prima noapte a incendiului de la centrala atomică, precum şi al lichidatorilor seamănă cu sinuciderea. O sinucidere colectivă. Lichidatorii lucrau adesea fără haine speciale de protecţie, plecau fără să cârtească acolo unde „mureau" roboţii, li se ascundea adevărul despre dozele înalte / de radiaţii/ primite şi ei se împăcau cu asta, iar mai apoi chiar se bucurau de diplomele şi medaliile primite de la stat, înmânate înainte de a muri... Şi multora nici nu mai apucaseră să le înmâneze... Aşa că, atunci, ce sunt ei: eroi sau sinucigaşi? Victime ale ideilor şi educaţiei sovietice? Nu ştiu de ce, se uită, cu timpul, că şi-au salvat ţara. Au salvat Europa. Să ne imaginăm numai pentru o clipă tabloul, dacă ar fi explodat şi celelalte trei reactoare... (*Dezastrul de la Cernobîl*, p.45).

De ce atâta „grijă" pentru omul sovietic şi gândurile lui? Nu e vorba de nostalgie, deşi, la prima vedere, sunt mulţi nostalgici în fosta Uniune Sovietică. Evenimente şi personalităţi importante sunt repuse în discuţie iar şi iar, întreţinând intenţionat atmosfera sovietică dispărută. De ce se face asta? „De frică, ne spune Svetlana Aleksievici în interviul acordat Nataliei Igrunova. De frică faţă de noua realitate care s-a deschis în faţa noastră, pentru care nu suntem pregătiţi şi faţă de care suntem neajutoraţi. Şi de aceea cea mai bună protecţie pe care ne-o imaginăm este să înălţăm o construcţie din cuburi nici măcar din evenimentele trecutului, ci din miturile noastre. Am fost aruncaţi din istoria noastră în timpul comun. Mai întâi ni s-a părut că o să ne integrăm uşor în lumea aceasta. Conştiinţa de masă spera: o să avem aceleaşi vitrine, aceleaşi magazine. Intelectualii credeau că, uite-aşa, dintr-o mişcare, o să se afle la nivelul elitei mondiale. Şi s-a văzut că lucrurile nu sunt deloc aşa de simple. Că este o muncă uriaşă, că este nevoie de nişte oameni liberi cum nu am fost, şi de o gândire liberă, aşa cum nu am avut. Şi nu am intrat în lume, ci ne-am îndepărtat de ea"... Povara vechii gândiri, grea, încă apasă cu putere conştiinţele. Mulţi nici nu doresc să se schimbe, ci se bucură de unicitatea eroismului pe care şi-o asumă fără drept de apel, într-o falsă competiţie cu restul lumii:

> Pe 26 aprilie în fiecare an ne adunăm, cei care am fost acolo. Cei care am mai rămas. Ne aducem aminte de vremea aia. Tu ai fost soldat în război, tu ai fost necesar. Ce e rău am uitat, dar asta a rămas. A rămas faptul că nu se puteau descurca fără tine... Că era nevoie de tine... Sistemul nostru, militar, de fapt, funcţionează minunat în situaţii de urgenţă. În cele din urmă, acolo eşti liber şi e nevoie de tine. Libertate! Şi rusul, în asemenea momente, arată ce măreţ e! Unic! N-o să fim niciodată olandezi sau germani. Şi n-o să avem noi asfaltul ăla veşnic şi gazon îngrijit. Dar mereu se vor găsi eroi!... (*Dezastrul de la Cernobîl*, p.104)

Procesul comunismului, care nu a avut loc nici în Rusia, se face la nivel mic, la cel al personajelor-martore ale evenimentelor cutremurătoare din istoria imperiului dispărut. O caracterizare grăitoare o face un personaj din cartea Svetlanei Aleksievici, istoricul Aleksandr Revalski:

> Am fost educaţi într-un păgânism aparte, sovietic: omul e stăpân, culmea creaţiei. Şi are dreptul de a face cu lumea tot ce vrea el. Formula lui Miciurin: „Nu putem aştepta îndurare de la natură, sarcina noastră e să luăm de la ea". Încercarea de a conferi naturii acele calităţi, acele proprietăţi pe care nu le are. Visul revoluţiei mondiale este visul ca omul să transforme şi toată lumea din jur. Să transforme tot. Da! Celebra lozincă bolşevică: „Să împingem omenirea spre fericire cu o mână de fier!" Psihologia siluitorului. Materialism de peşteră. O provocare pentru istorie şi o provocare pentru natură. Şi asta nu se termină... Se prăbuşeşte o utopie, vine în locul ei alta. Acum, dintr-odată, toţi au început să vorbească de Dumnezeu. Despre Dumnezeu şi piaţă, în acelaşi timp. De ce nu l-au căutat în gulag, în celulele din 1937, la adunările de partid din 1948, când era strivit cosmopolitismul, în timpul lui Hruşciov, când se demolau biserici? Contextul contemporan al căutătorilor lui Dumnezeu e viclean şi mincinos. Sunt bombardate case paşnice în Cecenia, e distrus un popor mic şi mândru... Dar oamenii stau în biserici cu lumânări în mâini... Ştim să facem treabă numai cu sabia... Avem un automat Kalaşnikov în loc de cuvinte. Tanchiştii ruşi arşi sunt adunaţi la Groznoe cu lopeţile şi cu furcile... Ce a mai rămas din ei... Şi imediat preşedintele şi generalii lui se roagă. Ţara se uită la asta la televizor. De ce avem nevoie? Să răspundem la o întrebare: e capabilă naţiunea rusă de o reexaminare globală a întregii sale istorii, cum s-au dovedit a fi în stare de aşa ceva japonezii după cel de-al doilea mondial? Germanii... Avem destul curaj intelectual? Nu se spune nimic în această privinţă. Se vorbeşte despre piaţă, despre vouchere, cecuri... O să mai supravieţuim încă o dată, toată energia ne duce spre asta. Dar sufletul e părăsit... Omul e din nou singur... (*Dezastrul de la Cernobîl*, pp.240-241).

Suntem puşi în situaţia de a înţelege Cernobîlul ca filosofie. Două state separate de sârmă ghimpată: unul este zona însăşi, celălalt – restul. Pe stâlpii putreziţi din jurul zonei, ca pe nişte cruci, se află ştergare albe. Aşa e obiceiul nostru. Oamenii vin aici ca la un cimitir. Lumea de după tehnologie... Timpul a luat-o înapoi... Aici e îngropată nu numai casa lor, ci o epocă întreagă. Epoca credinţei. În ştiinţă! Într-o idee socială justă! Marele imperiu a plesnit pe la cusături. S-a prăbuşit. Mai întâi Afganistan, apoi Cernobîl. Când s-a risipit imperiul, noi am rămas singuri. Mă tem să spun, dar noi... Noi iubim Cernobîlul. L-am iubit. Este un sens al vieţii redescoperit de noi... Sensul suferinţei noastre. Ca un război. Despre noi, bieloruşii, lumea a aflat după Cernobîl. A fost o fereastră în Europa. Suntem în acelaşi timp şi victimele, şi preoţii lui. Ţi-e şi frică să spui... (*Dezastrul de la Cernobîl*, p.302).

Efortul de peste treizeci de ani al autoarei de a realiza această „enciclopedie roşie" în cinci volume a fost răsplătit cu un premiu pe măsură. E vorba de descrierea unui univers complex, a unui sistem care şi-a devorat oamenii şi care, din păcate, este încă prezent în mentalitatea omului postsovietic. Nesiguranţele acestuia, dilemele la care încă încearcă să răspundă lasă cumva deschisă problema aparent finalizată de interviurile Svetlanei Aleksievici: „Dar vezi ce rezultă? Nu am obţinut prea mult, aceleaşi stereotipuri şi temeri sînt prezente şi azi, şi nu numai la politicienii de la vârf. Toate aceste acuze reciproce de deformare a adevărului în ceea ce priveşte războiul apar pentru că societatea se teme să afle adevărul despre sine, se teme de schimbarea sa interioară. Dacă am avea un viitor clar, conştientizat, dacă am şti clar ce vrem, dacă într-adevăr am construi o nouă societate, am porni în lumea deschisă, nu ne-am teme aşa de mult de trecutul nostru". Aşa cum spunea un personaj de-al ei, „socialismul s-a încheiat, dar noi am rămas", spunea ea în interviul menţionat mai sus. Lupta cu tarele sovietice continuă!

Dar, din declaraţiile pe care le-a făcut, cu mult înainte de primirea Nobelului, Svetlana Aleksievici a declarat că pune punct reportajelor şi se va apuca de literatură adevărată. După atâta suferinţă, după durerea şi traumele pe care le-a rememorat prin eroii săi, va scrie despre iubire: „povestiri de iubire a sute de oameni. Nu găsesc la scriitorii ruşi povestiri despre o iubire fericită, totul se încheie fie cu moartea sau cu nimic, foarte rar cu căsătoria. Noi nu am avut parte de o asemenea viaţă – de unde să apară o asemenea literatură, un asemenea film? Suferinţele, luptele şi războaiele sunt experienţa vieţii şi artei noastre". Nu ne rămâne decât să aşteptăm viitoarele creaţii ale scriitoarei beloruse pentru a vedea dacă stilu-i caracteristic se va schimba sau nu. Doar, aşa cum afirma scriitoarea, „nimeni nu vrea să trăiască mereu în ruine, vrea totuşi să mai şi construiască ceva din aceste rămăşiţe". ■

Note:

[1] http://alexievich.info/

[2] Denumire, familiară în Rusia, cu intensă valoare afectivă, a omului sovietic.

Sunt vocile celor de la Cernobîl. Vocile care povestesc inimaginabilul suferinţelor prin care au trecut. Vocile ţăranilor de la colhoz care întreabă ce este radiaţia şi de ce este periculoasă dacă nimeni nu o simte.

avanpremieră editorială

Premiul Nobel pentru Literatură 2015

Svetlana Aleksievici:

Dezastrul de la Cernobîl

Mărturii ale supravieţuitorilor

Svetlana Aleksandrovna Aleksievici s-a născut la Stanislav, în data de 31 mai 1948. Este scriitoare şi jurnalistă din Bielorusia, disidentă susţinută de PEN Club şi de Fundaţia Soros. A primit numeroase premii pentru *Dezastrul de la Cernobîl*, carte apărută în 1997, interzisă şi azi în Bielorusia, dar şi pentru alte lucrări ale sale. A publicat şi alte cărţi care s-au bucurat de apreciere, fiind traduse în mai multe limbi străine. Dintre acestea menţionăm: *U voini nejenskoe liţo (Războiul nu are chip de femeie)*, 1985; *Ţinkovîe malciki (Copii de zinc)*, 1989; *Zacearovannîe smertiu (Fermecaţi de moarte)*, 1994; *Poslenie svideteli. Solo dlia detskogo golosa (Ultimii martori. Solo pentru o voce de copil)*, 2004; *Vremia second hand (Timpuri second-hand)*, 2013 etc.

Prefaţă

Cernobîl *all inclusive!*

Când fraţii Arkadi şi Boris Strugaţki publicau în 1972 celebrul lor roman SF *Picnic la marginea drumului*, nu şi-ar fi putut imagina, nici în cele mai negre vise, că Zona descrisă în roman va deveni realitate paisprezece ani mai târziu, în ţara lor, URSS. Conform ideologiei oficiale, Zona nu avea cum să apară în patria sovietelor. Doar URSS construia cele mai sigure reactoare nucleare din lume care „ar fi putut fi instalate chiar în Piaţa Roşie, atât de fiabile erau".

Nu a fost aşa. Pe 26 aprilie 1986, lumea avea să intre în epoca Cernobîl. Explozia reactorului numărul patru va deveni cel mai mare dezastru nuclear civil din istoria omenirii. Zona este o realitate în toată monstruozitatea ei. La fel ca în cartea SF a fraţilor Strugaţki, Zona este un infern pe pământ, guvernat de propriile legi. Aici lumini dansează deasupra câmpului, praful ridicat de vânt are culori ciudate, se nasc copii cu mutaţii genetice, populaţia a fost evacuată, regiunea, interzisă şi păzită de patrule militare, dar oameni stranii şi-au făcut din Zonă locul în care trăiesc.

Ei sunt Călăuzele reale în Zona reactorului de la Cernobîl.

Ei sunt o parte dintre personajele cărţii Svetlanei Aleksievici, *Dezastrul de la Cernobîl*, care, din păcate, nu este deloc SF. Celelalte personaje care depun mărturie în carte sunt soţiile lichidatorilor morţi, mamele copiilor născuţi fără organe, chimişti, fizicieni, academicieni, soldaţi care au participat la operaţiunea de stingere a incendiului de la reactorul patru şi la curăţarea Zonei. O lume prăbuşită, un univers distrus. O lume şi un univers care pentru supravieţuitori nu mai au sens. Pentru că oamenii nu pot înţelege dezastrul tehnologic care s-a abătut asupra lor. Nu întâmplător cuvântul „război" apare aproape în fiecare pagină. În faţa unui asemenea cataclism, oamenii nu au alt reper, nu pot să se raporteze decât la catastrofa războiului trăit de cei mai în vârstă sau povestit generaţiilor mai tinere. Atunci însă ştiau cu cine luptă, cine era inamicul. Acum nu au ştiut nimic. „Dar nu ni s-a spus că factorul cel mai important de contaminare radioactivă este locul. Iar ofiţerii care ne-au dus la Cernobîl un singur lucru ştiau: trebuie cât mai multă votcă, ajută în caz de radiaţie."

Nu li s-a spus nimic. Lumea întreagă nu a aflat nimic până când ţările din Europa Apuseană nu s-au confruntat cu niveluri alarmante ale radiaţiilor în aer şi au dat alarma. Abia atunci conducerea sovietică a vorbit despre un accident la centrala atomoelectrică de la Cernobîl, Ucraina. Dar pompierii şi soldaţii au fost trimişi să oprească radiaţiile cu lopata şi roaba.

Eroismul acestor oameni a salvat milioane de alte vieţi din Europa şi din întreaga lume. Fără echipament special, lichidatorii au izolat reactorul şi sursa de radiaţii. Vor plăti într-un chip cumplit. Povestea lor este în paginile care urmează. Şi a familiilor lor. A oamenilor care s-au îmbolnăvit, a copiilor care s-au născut şi a copiilor care nu s-au mai născut.

În pădurile din Ucraina şi din Bielorusia, în satele pustiite s-au întors animalele sălbatice. Vulpi, lupi, câini sălbăticiţi stau acum în şcolile unde altădată învăţau copiii şi în casele sătenilor evacuaţi. Unii nu au suportat exilul şi s-au întors ilegal.

Trăiesc în Zonă cu animalele sălbatice, deşi ştiu că totul în jur este contaminat. Izotopii radioactivi nu pier decât în sute de ani. Până atunci se acumulează în frunze, în iarbă, în copaci, în pământ, în tot ceea ce este viu, pentru a se transforma din nou în praf radioactiv când corpul în care au sălăşluit se întoarce în ţărână. Morţilor de la Cernobîl li s-a interzis să se odihnească în cimitire obişnuite pentru a nu-i contamina pe morţii care nu avuseseră nimic de a face cu radiaţiile nucleare. Dar carnea vitelor şi porcilor de la Cernobîl a fost amestecată pentru salam şi cârnaţi şi vândută pentru a se evita paguba.

„După primele probe era clar că nu ni se aducea carne, ci adevărate deşeuri radioactive. În Zonă turmele erau păscute în schimburi. Păstorii veneau şi plecau, mulgătoarele erau aduse numai la muls. Fabricile de lapte îşi îndeplineau planurile. Verificam.

Nu era lapte, erau adevărate deşeuri radioactive. Laptele praf şi cutiile de lapte concentrat de la fabrica de lapte Rogaciovo au fost multă vreme folosite la cursurile standard despre sursele de radiaţii. Şi, între timp, se vindeau în magazine, la toate chioşcurile de alimente. Când oamenii au început să nu mai cumpere laptele de la Rogaciovo, acesta a început să fie ţinut în depozite. Apoi cutiile au apărut fără etichete." Iar parcurile de maşini şi utilaje abandonate în Zonă care nu au mai apucat să fie îngropate au fost demontate de hoţi şi vândute ca piese de schimb în talciocurile de pe cuprinsul URSS, la fel ca şi mobila, televizoarele şi aparatele de radio rămase în casele abandonate.

A fost dezastrul care a premers prăbuşirii comunismului şi Uniunii Sovietice. „Pentru că în istorie o să rămână împreună – prăbuşirea socialismului şi catastrofa de la Cernobîl. Au coincis. Cernobîl a accelerat prăbuşirea Uniunii Sovietice. A aruncat în aer imperiul."

„Dar acum, după Cernobîl, totul s-a schimbat. Şi viaţa la fel. S-a schimbat lumea, acum nu mai pare eternă. Pământul parcă s-a micşorat, a devenit mic. Ne-am pierdut nemurirea, uite ce s-a întâmplat cu noi. Am pierdut sentimentul veşniciei."

Svetlana Aleksievici şi-a construit cartea din monologuri.

Sunt vocile celor de la Cernobîl. Vocile care povestesc inimaginabilul suferinţelor prin care au trecut. Vocile ţăranilor de la colhoz care întreabă ce este radiaţia şi de ce este periculoasă dacă nimeni nu o simte. Vocile vânătorilor angajaţi să ucidă animalele domestice din satele evacuate. Vocile soldaţilor puşi să îngroape pământul în pământ, să îngroape satele abandonate.

„După Cernobîl ţara a pierdut 485 de sate şi cătune: 70 dintre ele sunt îngropate pentru eternitate în pământ. În război a murit fiecare al patrulea bielorus; astăzi, fiecare al cincilea trăieşte pe teritoriul contaminat. Sunt 2,1 milioane de oameni, dintre ei – 700 000 de copii. Printre factorii scăderii demografice radiaţia ocupă locul cel mai important. În regiunile Gomel şi Moghilău (cele care au suferit cel mai mult în urma catastrofei de la Cernobîl), mortalitatea a depăşit natalitatea cu 20%."

Vocile piloţilor de elicopter care au trebuit să zboare deasupra reactorului în curentul radioactiv pentru a arunca tone de nisip şi beton prin acoperişul distrus de explozie. Vocile şoferilor care au mers cu camioanele şi vehiculele militare în lung şi în lat pe drumurile prăfoase ale Zonei. Vocile comandanţilor şi vocile soldaţilor. Vocile specialiştilor care şi-au dat seama ce se întâmplă, dar nu au avut voie să spună nimic. Vocile celor care au fost trimişi în Zonă fără echipament de protecţie, dar înarmaţi cu kalaşnikovuri pentru că se vorbea despre acţiunile ostile ale duşmanilor, doar totul se desfăşura în plin Război Rece, nu-i aşa?

Dar universul paradoxal al Zonei găzduieşte şi alte voci. Sunt cei care, în pofida tuturor ororilor, au găsit în Zonă un adăpost, un loc mai sigur decât cel avut înainte, deşi aşa ceva pare imposibil. Refugiaţi dintr-un cumplit război civil izbucnit într-una dintre fostele republici sovietice de după prăbuşirea imperiului au găsit adăpost în Zonă.

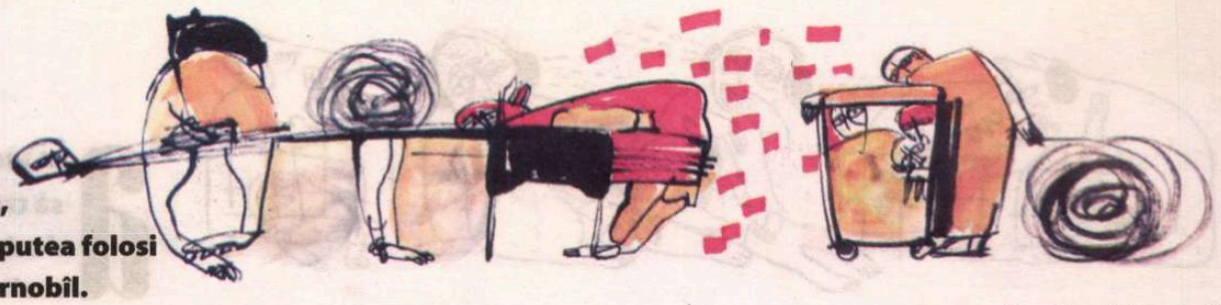
Svetlana Aleksievici îi găseşte şi pe ei şi le oferă un loc între monologurile din carte. De ce o face? Nu sunt oameni de la Cernobîl, nu au avut de a face cu dezastrul atunci când acesta s-a produs. Ei au venit mai târziu, după 1990. Şi totuşi de ce? Poate că este singurul caz în care Zona oferă ceva în afară de disperare şi moarte.

Pentru nişte oameni care abia au scăpat cu viaţă din mijlocul unui război unde vecinii se ucideau între ei, Zona s-a dovedit mai puţin înspăimântătoare şi, aparent, mai puţin periculoasă. Este unul dintre paradoxurile acestui loc. În rest, nicio lumină, nicio undă de speranţă în vocile de la Cernobîl. Doar câteva întrebări.

„De ce avem nevoie? Să răspundem la întrebarea: e capabilă naţiunea rusă de o reexaminare globală a întregii sale istorii, cum s-au dovedit a fi în stare japonezii şi germanii după cel de-Al Doilea Război Mondial? Avem destul curaj intelectual?

Nu se spune nimic în această privinţă. Se vorbeşte despre piaţă,

Imaginaţi-vă un bloc gol cu patru etaje. Un bloc fără locatari, dar cu lucruri, mobilă, îmbrăcăminte pe care nimeni nu le va mai putea folosi niciodată. Pentru că acest bloc se află la Cernobîl.



despre vouchere, cecuri. O să mai supravieţuim încă o dată, toată energia ne duce spre asta. Dar sufletul e părăsit. Omul e din nou singur. Şi atunci de ce sunt toate astea?"

Vocile de la Cernobîl întreabă. Sunt întrebări valabile pentru toată omenirea, mai ales că accidentele nucleare au îngrozit din nou după Fukushima. Omenirea se poate distruge atât de uşor.

Cernobîlul o dovedeşte şi Zona este modelul de lume care s-ar naşte în urma unui dezastru atomic. Nu, nu este SF, s-a petrecut aici, în Europa. Ascultaţi vocile de la Cernobîl din paginile acestei cărţi care a făcut deja înconjurul lumii. O lume din ce în ce mai mică şi mai periculoasă. Iar la sfârşit veţi fi fericiţi că soarele răsare, că păsările cântă şi iarba nu e fosforescentă.

Pentru cei nemulţumiţi cu atâta lucru, lumea modernă are răspuns.

Senzaţii tari la Cernobîl, agenţiile de turism oferă excursii în Zonă. Chiar lângă reactor! Ce dacă sarcofagul de beton care acoperă unitatea numărul patru, pentru care au murit sute de oameni, s-a fisurat şi scapă aerosoli radioactivi! Este epoca *all inclusive*. Cernobîl *all inclusive*!

■ **Ion M. Ioniţă**

Informaţie istorică

Bielorusia... Pentru lume suntem *terra incognita* – un teritoriu necunoscut, străin. „Rusia albă", cam asta înseamnă denumirea ţării noastre în limba engleză. Toţi ştiu despre Cernobîl, dar numai în legătură cu Ucraina şi cu Rusia. Mai trebuie să povestim şi despre noi (*Narodnaia gazeta*, 27 aprilie 1996).

26 aprilie 1986, la ora 1 şi 23 de minute şi 58 de secunde, o serie de explozii a distrus reactorul şi clădirea celui de-al patrulea bloc energetic de la Centrala atomoelectrică de la Cernobîl, aflată în apropierea graniţei bieloruse. Cernobîlul a devenit cea mai mare catastrofă tehnologică a secolului XX.

Pentru mica Bielorusie (o populaţie de 10 milioane de locuitori) a fost o calamitate naţională, deşi bieloruşii nu au nicio centrală atomoelectrică. Este în continuare o ţară agrară, cu o populaţie preponderent rurală. În anii Marelui Război pentru apărarea patriei, fasciştii germani au distrus pe teritoriul bielorus 619 sate împreună cu locuitorii lor. După Cernobîl ţara a pierdut 485 de sate şi cătune: 70 dintre ele sunt îngropate pentru eternitate în pământ. În război a murit fiecare al patrulea bielorus; astăzi fiecare al cincilea trăieşte pe teritoriul contaminat.

Sunt 2,1 milioane de oameni, dintre ei – 700 000 de copii.

Printre factorii scăderii demografice radiaţia ocupă locul cel mai important. În regiunile Gomel şi Moghilău (cele care au suferit cel mai mult în urma catastrofei de la Cernobîl), mortalitatea a depăşit natalitatea cu 20%.

În urma catastrofei, în atmosferă au fost aruncate 50 000 000 Ci de radionuclizi. Dintre aceştia 70% au căzut în Bielorusia: 23% din teritoriul ei a fost contaminat cu radionuclizi – peste 1 Ci/km2 de cesiu-137. Pentru comparaţie, în Ucraina a fost contaminat 4,8% din teritoriu, în Rusia – 0,5%. Suprafaţa teritoriilor agricole intens contaminate, de peste 1 Ci/km2, formează peste 1,8 milioane de hectare. Stronţiu-90, cu o densitate de peste 0,3 Ci/km2, a contaminat circa 0,5 milioane de hectare. Din circuitul agricol au fost scoase 264 000 de hectare de pământ.

Bielorusia e o ţară a pădurilor. Dar 26% din păduri şi peste jumătate din păşuni din luncile Pripetului, Niprului, Sojului fac parte din zona de contaminare radioactivă.

Ca urmare a influenţei permanente a dozelor mici de radiaţie, anual în ţară creşte numărul de îmbolnăviri de cancer, de copii înapoiaţi mintal, cu tulburări nervoase şi psihice şi cu mutaţii genetice (*Belorusskaia enţiklopedia*, „Cernobîl", 1996, pp. 7, 24, 49, 101, 149).

Conform datelor cercetărilor, pe 29 aprilie 1986 un nivel radioactiv înalt a fost înregistrat în Polonia, Germania, Austria, România, pe 30 aprilie, în Elveţia şi nordul Italiei, pe 1-2 mai, în Franţa, Belgia, Olanda, Marea Britanie, nordul Greciei, pe 3 mai în Israel, Kuweit, Turcia. Substanţele gazoase şi volatile, aruncate la o mare înălţime, s-au răspândit pe tot globul: pe 2 mai au fost înregistrate în Japonia, pe 4 mai, în China, pe 5, în India, pe 5 şi 6 mai, în SUA şi Canada. A fost nevoie de mai puţin de o săptămână ca acest Cernobîl să ajungă o problemă a întregii lumi (*Urmările avariei de la Cernobîl în Bielorusia*, Minsk, Colegiul superior internaţional „Saharov" în domeniul radioecologiei, 1992, p. 82).

Reactorul patru, numit obiectivul „Carcasa", păstrează în continuare, în pântecele său de plumb, fier şi beton, circa 200 de tone de materiale nucleare. Iar combustibilul este amestecat parţial cu grafit şi beton. Nimeni nu ştie ce se întâmplă cu ele azi.

Carcasa a fost construită solid, într-un mod unic, iar inginerii din Petersburg care au ridicat-o probabil că se pot mândri cu ea. Trebuia să dureze 30 de ani. Totuşi a fost asamblată „teleghidat", plăcile au fost îmbinate cu ajutorul roboţilor şi al elicopterelor, de aici şi fisurile. Astăzi, conform unor date, suprafaţa generală a fisurilor depăşeşte 200 de metri pătraţi şi printre ele continuă să iasă la suprafaţă particule radioactive.

Dacă bate vântul din nord, atunci spre sud avem de-a face cu nişte cenuşi active cu uraniu, plutoniu, cesiu. Mai mult, într-o zi cu soare, cu lumina stinsă, în sala reactorului se văd coloane de lumină ce cad de sus. Ce înseamnă asta? Şi ploaia pătrunde înăuntru. Iar dacă ajunge umezeală în masele ce conţin combustibili este posibilă o reacţie în lanţ...

„Carcasa" este un mort care respiră. Respiră moarte. Pentru cât timp mai are ea putere? Nimeni nu va răspunde la această întrebare, până acum a fost imposibil să ajungem la multe puncte de legătură şi construcţii pentru a afla cât mai pot rezista ele. Dar toţi ne dăm seama: distrugerea carcasei ar duce la nişte urmări chiar mai îngrozitoare decât cele din anul 1986 (*Ogoniok*, nr. 17, aprilie 1996).

Înainte de Cernobîl, la 100 000 de locuitori ai Bielorusiei erau 82 de cazuri de afecţiuni oncologice. Astăzi statistica este aceasta: la 100 000 de locuitori, 6 000 de bolnavi. O creştere de aproape 74 de ori.

Mortalitatea, în ultimii zece ani, a crescut cu 23,5%. De bătrâneţe moare un om din paisprezece, în principal cei apţi de muncă – la 46-50 de ani. În regiunile cele mai contaminate, la un control medical s-a stabilit: din zece oameni, şapte sunt bolnavi.

Dacă mergi prin sate, te frapează cimitirele apărute peste tot.

Până acum multe cifre sunt necunoscute. Toate sunt ţinute în secret, pentru că sunt monstruoase. Uniunea Sovietică a trimis la locul catastrofei 800 000 de soldaţi din serviciul de urgenţă şi au fost chemaţi să lucreze lichidatori, vârsta medie a celor din urmă fiind treizeci şi trei. Iar copiii au fost luaţi în armată imediat după terminarea şcolii.

Numai în Bielorusia s-au aflat în lista de lichidatori 115 493 de oameni. Din datele Ministerului Sănătăţii, din 1990 până în 2003 au murit 8 553 de lichidatori. Câte doi oameni pe zi.

Aşa a început istoria...

Anul 1986. Pe primele pagini ale ziarelor sovietice şi străine sunt reportaje despre procesul vinovaţilor catastrofei de la Cernobîl.

Iar acum, imaginaţi-vă un bloc gol cu patru etaje. Un bloc fără locatari, dar cu lucruri, mobilă, îmbrăcăminte pe care nimeni nu le va mai putea folosi niciodată. Pentru că acest bloc se află la Cernobîl. Dar chiar într-un asemenea bloc mort s-a ţinut o conferinţă de presă pentru ziariştii care trebuiau să judece pe cei vinovaţi de producerea avariei atomice. La cel mai înalt nivel, la CC al PCUS, s-a decis că acest caz trebuie soluţionat la locul faptei. Chiar la Cernobîl. Procesul a avut loc în clădirea Casei de Cultură din partea locului.

Pe banca acuzaţilor sunt şase persoane – directorul Centralei atomice Viktor Briuhanov, inginerul-şef Nikolai Fomin, inginerul-şef adjunct Anatoli Diatlov, şeful de tură Boris Rogojin, şeful atelierului reactorului Aleksandr Kovalenko, inspectorul de la Inspecţia naţională pentru energie atomică Iuri Lauşkin.

Locurile pentru spectatori sunt pustii. Se află numai ziarişti. De fapt, aici nici nu mai sunt oameni, oraşul a fost „închis", fiind „zonă de control radioactiv sever". Oare nu din acest motiv a fost ales şi ca loc al procesului, cu cât mai puţini martori, cu atât mai puţină zarvă? Nu sunt nici operatori TV, nici ziarişti străini. Desigur, pe banca acuzaţilor toţi voiau să vadă zeci de funcţionari cu răspundere, inclusiv din Moscova. Răspunderea trebuia să o poarte şi ştiinţa modernă. Dar s-au mulţumit cu „acarii".

Sentinţa... Viktor Briuhanov, Nikolai Fomin şi Anatoli Diatlov au primit câte zece ani. Alţii au avut nişte sentinţe mai mici. În detenţie, Anatoli Diatlov şi Iuri Lauşkin au murit din cauza urmărilor expunerii la radiaţiile puternice. Inginerul-şef Nikolai Fomin a înnebunit, dar, uite, directorul centralei, Viktor Briuhanov, şi-a ispăşit pedeapsa de la un capăt la altul, toţi cei zece ani. L-au întâmpinat rudele şi câţiva ziarişti. Evenimentul a avut loc pe neobservate.

Fostul director trăieşte la Kiev, este un funcţionar de rând la o firmă.

Aşa se încheie istoria.

În curând, Ucraina va trece la o construcţie grandioasă.

Deasupra carcasei care a acoperit în anul 1986 blocul al patrulea, distrus, al Centralei atomoelectrice de la Cernobîl, o să apară o nouă carcasă, numită „Arca". Pentru acest proiect 28 de ţări donatoare vor oferi în următoarea perioadă un capital iniţial de peste 768 de milioane de dolari. Noua carcasă trebuie să dureze nu treizeci, ci o sută de ani. Şi a fost proiectată grandios, pentru că trebuie să aibă un volum suficient de mare pentru a se realiza acolo lucrări de îngropare a reziduurilor.

E nevoie de o fundaţie masivă: de fapt, va trebui să se facă un grund artificial din stâncă, din stâlpi şi plăci de beton. După aceea va trebui să fie pregătit depozitul unde vor fi mutate reziduurile radioactive scoase din carcasa veche. Noua carcasă va fi făcută din oţel de calitate superioară, capabil să reţină radiaţiile gama. Numai metalul va avea 18 000 de tone.

„Arca" va fi o construcţie fără precedent în istoria omenirii.

În primul rând, ne vor uimi dimensiunile ei – această a doua membrană va avea o înălţime de 150 de metri. Iar din punct de vedere estetic, va semăna cu Turnul Eiffel (Din materiale ale ziarelor bieloruse din anii 2002-2005). ■

Traducere din limba rusă şi note de Antoaneta Olteanu
Prefaţă de Ion M. Ioniţă

Am vrut să-i spun omului de azi că nu trebuie să creadă că este mai bun, mai deştept şi mai corect decât un om din Evul Mediu. Poate că ştie mai multe, însă cunoştinţele nu înseamnă şi minte.

meridiane

„Să scrii după Tolstoi şi Dostoievski este o mare nesimţire”

Interviu cu Evgheni Vodolazkin

Evgheni Vodolazkin este specialist în literatură rusă veche, afirmat în ultimii ani ca romancier. Romanul *Soloviov şi Larionov*, publicat în 2009 (şi recent tradus în româneşte în colecţia Raftul Denisei, a Editurii Humanitas Fiction), s-a bucurat de succes, fiind nominalizat la premiile Andrei Belîi şi Marea Carte. Trei ani mai târziu publică romanul *Laur* (Editura Humanitas Fiction, 2014), care câştigă, în 2013, Premiul Marea Carte la două categorii – Premiul I şi Premiul cititorilor, precum şi Premiul Iasnaia Poliana. De asemenea, a fost propus pentru Bookerul rus şi a cunoscut succesul internaţional, prin numeroase traduceri.

Domnule Vodolazkin, ce poveste veche rusească vă place cel mai mult ?

Lunea curată, de Bunin. Acţiunea se petrece cu o săptămână înainte de Paşte. O femeie intră într-o relaţie amoroasă, iar luni, când începe Săptămâna Mare se căieşte şi, într-un fel, se curăţă. Nu degeaba, în tradiţia rusească, această zi se numeşte lunea curată. Îmi place foarte mult fiindcă exprimă ideea că omul este capabil să se purifice.

Înţeleg că este o poveste despre vină şi despre asumarea păcatului, despre depăşirea lui.

Dar la Bunin ideea asta se regăseşte fără moralizare, el nu judecă pe nimeni, ci descrie transformarea naturală a sentimentelor omeneşti.

Tema asta, a vinii, a păcatului, a curăţării de păcat e un fir roşu prin literatura rusă şi o regăsim şi în cele două romane ale dumneavoastră. Cum vă raportaţi la ea ?

Aproape am încheiat un nou roman, care se va numi *Aviatorul*. Acolo, această problemă a crimei şi a pedepsei este desfăşurată în totalitate. Vorbind despre asta îl am în vedere, parcă intenţionat, pe Dostoievski. Este un scriitor care probabil că a rezolvat această problemă sau, în orice caz, a abordat-o mai profund.

Spuneaţi, la un moment dat, că există o curiozitate a publicului legată de cum se mai poate scrie după Tolstoi şi Dostoievski. Să înţelegem că această nouă carte e un fel de pariu ?

E o întrebare foarte bună. Tolstoi şi Dostoievski atrag atenţia asupra literaturii ruse contemporane, iar noi, scriitorii de azi, ne aflăm într-o situaţie foarte ingrată. Eu aş spune că să scrii după Tolstoi şi Dostoievski este o mare nesimţire. Însă eu am curajul să fac asta fiindcă, după părerea mea, vremurile noi iscă noi probleme, care nu existau când a scris Dostoievski. De pildă, problema totalitarismului din Uniunea Sovietică, fundalul pe care încerc eu să rescriu tema crimei şi a pedepsei.

Experienţa asta, a totalitarismului şi a abuzului de putere, care mai este, încă, de actualitate, redefineşte şi raportarea omului la credinţă ? Mă gândesc şi la Daniel Stein, traducător al Ludmillei Ulițkaia, şi la *Laur*. Apare un nou curent de discutare a preceptelor biblice, sau a relaţiei omului cu Dumnezeu, în literatura rusă contemporană ?

Această tematică biblică a dispărut, la un moment dat, din literatura rusă.

A fost şi forţată să dispară...

Da, a fost alungată, dar, după cum ştim, *Biblia* este o carte veşnică, este o creaţie literară uluitoare. Acolo se scrie despre toate: despre dragoste, despre trădare, despre crimă. *Biblia* este atât de măreaţă şi atât de atotcuprinzătoare, încât te poţi raporta la ea la nesfârşit. Includ unele subiecte biblice în tot ce scriu. Uneori sunt foarte evidente, alteori sunt mai greu de descoperit.

Aţi preluat din *Biblie* felul ei de a se adresa oamenilor obişnuiţi, sau de a se regăsi în situaţiile prin care trec oamenii obişnuiţi? Aţi căutat credinţa şi sufletul rus dincolo de eroii excepţionali? Ce mai înseamnă ele astăzi?

În secolul XV distanţa de la om la Dumnezeu era mai scurtă şi relaţia lor mai directă. Acum omul, din păcate, are mult mai multe alte griji. Are mai multe posibilităţi de distracţie, mai multe obligaţii. În Evul Mediu, principala lui obligaţie era să creadă în Dumnezeu şi să i se supună. În *Laur* am încercat să arăt că dacă omul contemporan scapă de micile lui probleme cotidiene, atunci scopurile lui în viaţă rămân tot cele din Evul Mediu. De fapt, chiar am vrut să-i spun omului de azi că nu trebuie să creadă că este mai bun, mai deştept şi mai corect decât un om din Evul Mediu. Poate că ştie mai multe, însă cunoştinţele nu înseamnă şi minte. Cunoştinţele pe care le are omul contemporan – faptul că lucrează la calculator, are mobil, sau zboară cu avionul – nu-l aduc mai aproape de rezolvarea problemelor lui principale: cum a fost creată lumea şi încotro se îndreaptă.

Cehov spunea că ruşii îşi adoră trecutul, urăsc prezentul şi se tem de viitor. Aţi scris un roman cu acţiunea în secolul XV la timpul prezent. Cum vedeţi relaţia omului cu timpul?

După părerea mea, sunt două puncte principale în care omul medieval diferă de omul contemporan. Relaţia cu Dumnezeu şi relaţia cu timpul. Relaţia diferită cu timpul nu se referă la faptul că, în Evul Mediu, oamenii trăiau mai puţin şi nici la faptul că erau mai puţin ocupaţi. Majoritatea oamenilor din Evul Mediu nici măcar nu aveau un ceas, iar oamenii simpli stabileau timpul după soare. Timpul nu era atât de compact cum este acum, dar nu asta este principala deosebire. Pentru omul din Evul Mediu, timpul era relativ. El înţelegea că timpul este înconjurat de veşnicie, care nu venea după moarte, după ce s-a terminat timpul. Omul acelor vremuri putea intra în veşnicie în fiecare zi. Câteva ore şi le petrecea rugându-se, nu mergea cu maşina prin oraş şi nu se ocupa de toate prostiile, ci vorbea cu Dumnezeu. Astfel, depăşea timpul. Dintr-un punct de vedere, oamenii din Evul Mediu trăiau mai puţin decât noi, astăzi, dar pe de altă parte viaţa lor era mai lungă, pentru că în această viaţă intra şi veşnicia.

La un moment dat, generalul Larionov o face pe regizorul, încercând să recreeze viaţa banală acolo unde toată lumea aşteaptă extraordinarul. Cât e regie şi cât e adevăr în marile bătălii, în marile momente ale istoriei?

E o observaţie bună, pentru că generalul într-adevăr e un regizor. E chiar Demiurg, îşi creează propria lume. I se pare că dacă se întoarce în copilărie şi reface lumea pe care şi-o aminteşte, totul se va aşeza la locul lui. Sigur că este o iluzie. Însă iluzia este încălzită atât de mult cu energia generalului, încât ar putea chiar să funcţioneze. Generalul este un creator: poate fi scriitor, pictor, muzician. Dar generalilor nu le este dat să scrie cărţi, mai ales cărţi bune, să compună simfonii sau să picteze tablouri. El, ca om al puterii, poate să-şi creeze opera din materialul pe care-l are în subordine. Ceea ce face el este ceea ce germanii numesc *Aktionskunst*, deşi generalul nu ştie nimic despre asta.

Aşadar, Soloviov face ceea ce generalul ar fi vrut, poate, să facă, dar istoria nu l-a lăsat?

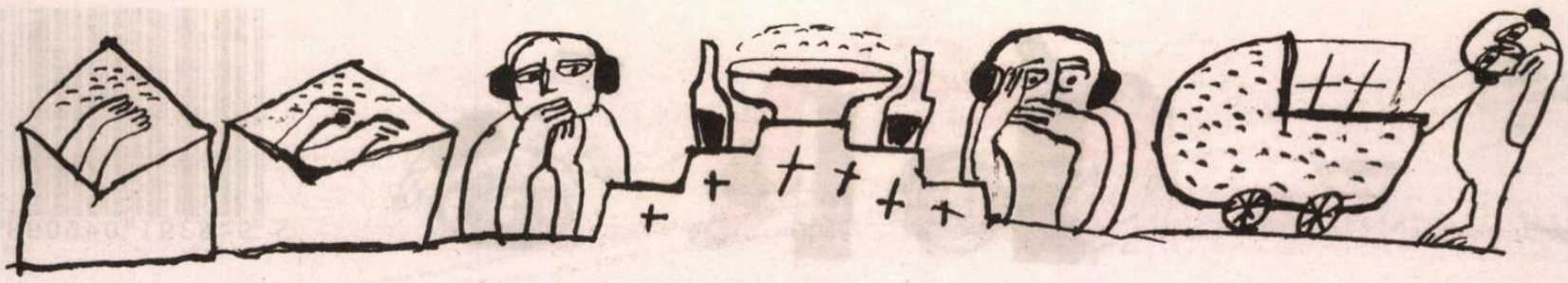
Soloviov se uneşte atât de mult cu subiectul cercetării lui, încât devine el însuşi generalul. Iar aceasta e o trăsătură a oricărui cercetător adevărat. Şi nu degeaba spune mentorul lui, profesorul Nikolski, că orice ar cerceta un om de ştiinţă el se cercetează, de fapt, pe sine. Se produce o întrepătrundere. Savantul intră în subiect şi subiectul intră în savant.

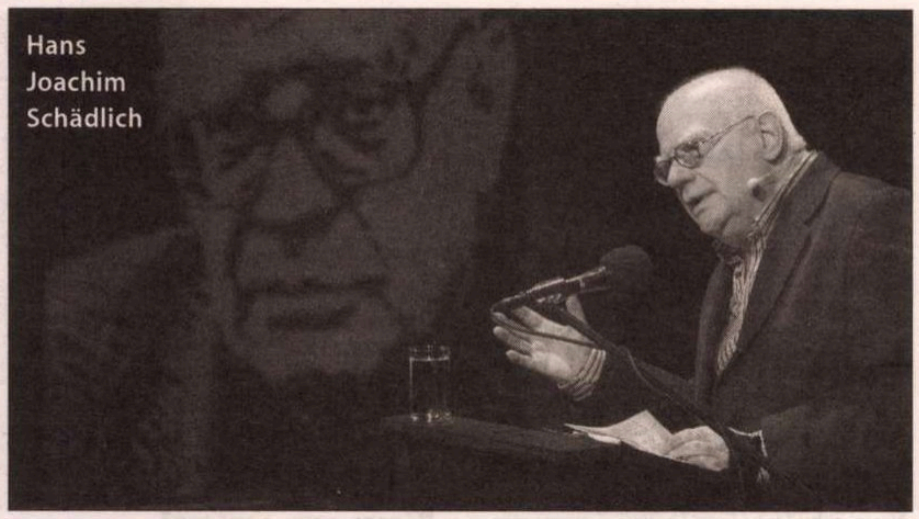
Aici voiam să ajung, în încheiere. Ştiu că sunteţi şi un foarte bun cercetător al Rusiei medievale. Aţi avut un maestru, şi cum aţi înţeles această relaţie? Fiindcă romanele dumneavoastră au această temă, a relaţiei învăţător-ucenic.

Am avut un mentor, la care puteai doar visa, Dimitri Sergheevici Ligaciov, unul dintre cei mai celebri savanţi ai Rusiei. El era numit „conştiinţa naţiunii” şi în această ipostază m-a influenţat chiar mai mult decât ca om de ştiinţă.

Vă mulţumesc pentru interviu.

■ Interviu de
Simona Vasilache
cu sprijinul traducătoarei
Natalia Polikarpov.



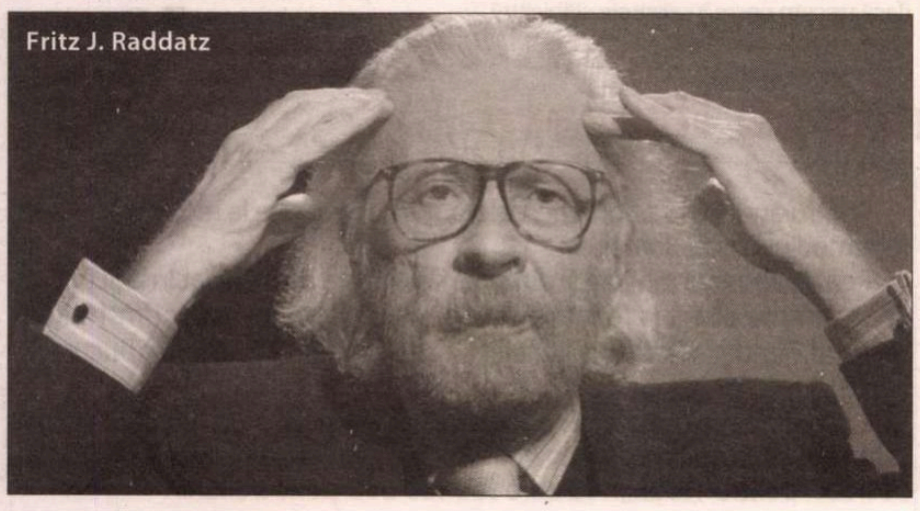


Binefacerile cenzurii

Cât timp Germania a fost împărţită, literatura din Republica Democrată (partea de Est aflată sub ocupaţie rusească) a cunoscut un fenomen bizar: din cauza cenzurii, scriitori ale căror cărţi nu puteau fi publicate la editurile autohtone le vedeau tipărite în ţara soră, Republica Federală. Dincolo de aberaţia în sine, situaţia ajunsese de-a dreptul comică, reputaţia unui autor est-german crescând pe măsură ce, interzis fiind acasă, cărţile vedeau tiparul pe celălalt mal al Elbei, rîul care separa Estul democrat de Vestul federal. Şi cum federalii nu pierdeau nici un prilej ca să-i sfideze pe comunişti, mulţi autori est-germani s-au pomenit că ajung în graţiile criticii literare din Occident. În această situaţie s-au aflat Wolf Biermann, Uwe Johnson şi Hans Joachim Schädlich, ultimul avînd parte de o primire entuziastă în anii '70 în Germania Federală. După unire, entuziasmul s-a mai risipit o dată cu divulgarea rolului de informatori STASI pe care mulţi scriitori est-europeni (cazul scriitoarei Christa Wolf e notoriu) l-au avut. Oricum, din istoria literaturii germane nu poate lipsi un capitol succint, pe jumătate dramatic, pe jumătate hazliu, despre scriitorii cărora cenzura din Est le-a ridicat cota în Vest. ■

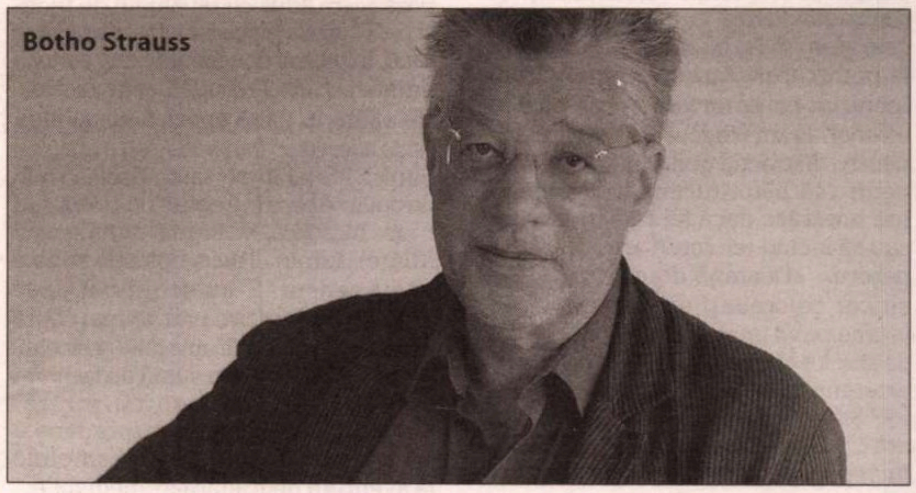
Un citat cît o gafă

După Günther Grass şi Hellmuth Karasek, anul 2015 a mai provocat un gol prestigios în peisajul literelor germane: criticul Fritz J. Raddatz, de al cărui nume se leagă numeroase polemici în universul atît de vanitos al scriitorilor. Născut în 1931 la Berlin, Raddatz a studiat germanistica şi istoria artelor la Universitatea Humboldt din acelaşi oraş, pentru ca în 1958 să fugă în RFG. Din 1960 a condus Editura Rowohlt din Hamburg şi din 1977 Departamentul de cultură al revistei locale, „Die Zeit", de unde a fost silit să-şi dea demisia în 1985, în urma unei gafe care a făcut să curgă rîuri de cerneală. Gafa a fost prilejuită de un citat pe care Raddatz pretindea că l-a găsit în memoriile lui Goethe, citat pe care adversarii l-au dovedit repede ca fiind fals. În citat era vorba de o gară de tren de care Goethe pomenea în timpul vizitării unui ţinut din provincie, numai că prima cale ferată în Germania avea să fie deschisă în 1835, la trei ani după moartea poetului. Şi cum nemţii nu glumesc cu înşelătoriile, Raddatz a trebuit să-şi caute de lucru. Gafa l-a urmărit toată viaţa, ca învăţătură de minte pentru ce păţeşti dacă îţi laşi fantezia să zburde în afara surselor bibliografice. De prisos să amintim că, în România, dacă săvîrşeai o greşeală asemănătoare, nu sufereai nici o consecinţă. ■



Ultimul neamţ

În numărul 41 (2 octombrie 2015) al revistei „Der Spiegel", scriitorul Botho Strauß publică un scurt eseu, intitulat *Der letzte Deutsche* (*Ultimul neamţ*), unde îşi mărturiseşte indignarea faţă de valul de emigranţi care au preschimbat cochetele *Burg*-uri germane în tabere de încartiruire mustind de mizerie. Împrumutînd tenta sumbră a profeţiilor apocaliptice, Botho Strauß afirmă că „prefer să trăiesc în mijlocul unui popor muribund decît într-unul în care, în numele întineririi demografice, sînt amestecate seminţii barbare într-o babilonie fără capăt". Din eseu nu lipsesc nici aluziile la o conspiraţie menită a distruge Germania prin inocularea unor etnii cărora cu greu le poţi atribui statutul de populaţie civilizată. Mai mult, autorul afirmă că nemţilor li s-a furat „suveranitatea în virtutea căreia se pot declara împotriva emigrării". Cum Botho Strauß e un dramaturg de calibru, rîndurile sale nu puteau trece neobservate, cu atît mai mult cu cît ele nu fac decît să oglindească o stare de spirit generală. În plus, cum în presa germană, aflată de decenii sub un sever control ideologic, texte precum cel al lui Botho Strauß sînt exemple rarisime, reacţiile de consternare a supraveghetorilor corecţi politic nu au întîrziat să apară. În revista fanion a multiculturalismului din Germania, hebdomadarul „Die Zeit", a apărut articolul *Die Selbstvernichtung eines Autors* (*Autodesfiinţarea unui autor*) de Hans Hütt, al cărui ton vituperant aminteşte de denunţurile proletcultiste din fosta RDG. Hans Hütt nu se dă în lături de a eticheta eseul lui Botho Strauß drept un simptom de nebunie, ba chiar o „glosolalie avîndu-şi originea într-un spirit malign". Fireşte Botho Strauß se aştepta la o asemenea replică într-o ţară în care, potrivit unei vorbe la modă printre nemţi, gazetăria este *Lügenpresse* (presa minciunii). ■



Francofonia la Cluj

Ospitalier şi plin de tentaţii culturale, Clujul a găzduit în zilele de 9 şi 10 octombrie congresul Internaţional LA FRANCOPHONIE VIVANTE, care şi-a propus o reflecţie complexă, interdisciplinară asupra multiplelor faţete ale fenomenului francofon contemporan şi, mai ales, asupra modului în care limba şi literaturile de expresie franceză se transmit către tinerele generaţii.

Organizată de Asociaţia „Biennale de la langue française" (Paris), sub înaltul patronaj al Ambasadei Franţei, al Delegaţiei generale pentru limba franceză şi limbile din Franţa şi cu sprijinul Organizaţiei Internaţionale a Francofoniei, această manifestare ştiinţifică de anvergură a avut loc în sălile Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai". Un sprijin important a fost acordat de secţiunea naţională a Asociaţiei Membrilor Ordinului „Palmes Académiques" (AMOPA), alcătuită din intelectuali români care – pentru implicarea în diseminarea valorilor francofone şi a limbii franceze – au fost distinşi cu această importantă distincţie, fondată de Napoleon în 1808. Demnă de semnalat este şi susţinerea de către ramura AMOPA Franţa, reprezentată de profesorul Alain Vuillemin, neobosit cercetător al francofoniei şi francofiliei Est-Europene.

Cele două zile ale manifestărilor francofone de la Cluj s-au construit în jurul a două mari axe, complementare şi interdependente: limba franceză, un avantaj incontestabil în lumea afacerilor; literatura de expresie franceză în România. Aşadar, cele două Mese Rotunde au reunit, pe de o parte, reflecţii şi mărturii ale unor lingvişti şi didacticieni români şi francezi privind importanţa relaţiei dintre mediul academic şi cel profesional; pe de altă parte, modul în care limba franceză poate constitui pentru diverşi autori români o nouă cale (de multe ori, regală!) de expresie.

■ Elena-Brânduşa Steiciuc

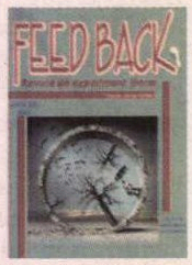
5 948391 040098

Ochiul magic

De închiriat la petreceri

O întâmplare neobişnuită a trăit de curând Andei Pleşu. Eseistul a primit un telefon de la o doamnă necunoscută. Ce voia persoana aceea? Iată păţania, povestită, cu farmecul inteligenţei, chiar de el (în *DILEMA VECHE*, nr. 607): „Am încercat, deci, sinucigaş, să rezolv problema pe loc: «Despre ce e vorba?» – am întrebat, deşi era de părere că o întâlnire, «faţă în faţă», ar fi fost mult mai convingătoare. Până la urmă, am căpătat, totuşi, unele lămuriri: «Uitaţi, eu şi soţul meu ţinem împreună un restaurant, o afacere privată. Şi avem un foarte bun prieten care vă admiră enorm. V-a citit toate cărţile, vă invocă tot timpul, ştie o mulţime de citate din opera dumneavoastră. În curând e ziua lui şi ne-am gândit să-i facem o surpriză plăcută. Ideea ar fi să veniţi şi dumneavoastră la masa festivă pe care vrem să i-o oferim şi să participaţi la petrecere.» Auzisem bine? Eram închiriat ca *entertainer*-surpriză la un chef? Eram «cadoul» scos din pălărie pentru distracţia generală şi mai ales pentru sărbătoritul familiei? Până să mă hotărăsc dacă să râd cu lacrimi sau să închid telefonul am hotărât să perorez: «Doamnă dragă, mă întreb sincer ce credeţi despre mine, de vreme ce vă imaginaţi că pot fi *agăţat* de absolut oricine pentru mici chermeze prieteneşti. Ne cunoaştem în vreun fel? Ştiţi cu ce mă ocup? Ştiţi ce vârstă am? Ştiţi ce agendă am? Vă puteţi închipui cum ar arăta viaţa mea dacă le-ar trece prin cap mai multor *admiratori* să mă treacă în programele lor de divertisment? Mă luaţi drept Florin Salam? Drept Ion Dolănescu? Nu-i invoc dispreţuitor, dar vreau să atrag atenţia că mă socotiţi *branşat* la altă meserie! Vreţi un invitat notoriu? Dar e plin de vedete de tot soiul, poate, ar fi dispuse să vă satisfacă. De ce nu Dan Negru? De ce nu Bănică Junior? De ce nu Vârciu şi atâţia alţii? Păcat că nu mai trăieşte bietul Vadim. Venea sigur!»" Eseistul are dreptate, doar pe jumătate: într-adevăr, tărăşenia te face să râzi cu lacrimi, dar te şi aruncă într-o iremediabilă depresie. Interesantă este, în finalul textului său, şi analiza stării generale a naţiei care face posibile asemenea inacceptabile istorii.

O revistă din Iaşi



La Iaşi apare *FEED BACK*, „revistă de experiment literar" scoasă de Daniel Corbu. Citind numărul dublu 9-10 (septembrie-octombrie a.c.), avem sentimentul unei publicaţii literare libere, care e făcută cu plăcerea literaturii şi care nu ţine cont de mode, grupări/ găşti/ echipe, tendinţe ale momentului. De altfel, editorialul intitulat *Poeţii conului de umbră* polemizează, sub semnătura directorului publicaţiei, tocmai cu unele din tendinţele dominatoare ale epocii, cum ar fi dictatura imaginii şi acel minimalism care duce la pierderea sensului şi la o lene a fiinţei: „Cât de perdanţi cei aflaţi de partea fiinţei care visează! Noul pozitivism adus cu tăvălugul de teorii şi praxisuri ale globalismului, a schimbat total, în ultimii douăzeci de ani, centrul de interes, tainele căutării, comunicarea. Ne aflăm în plină epocă a vizualului, unde adeseori o fotografie sau o imagine filmică e mai importantă decât o mie de cuvinte care întregesc un poem sau o idee filosofică. Nu se mai caută sensul (fiinţei, lumii). Tacit, lipsa de sens e chiar sensul. S-au schimbat doar priorităţile. Fericirea nu se mai caută în metafizic, în arta frumosului şi binelui, ci în material, într-un sumă de facilităţi pentru trup, nu pentru minte. Comoditatea, înclinarea spre lene a omenirii înseamnă lucru temeinic la aventura degradării iremediabile." Între surprizele din revistă: îl descoperim pe Noica în ipostaza de poet, prezentat de Nae Antonescu. Reproducem şi noi poemul „Înviere" (publicat iniţial în anul 1928, în revista bucureşteană *Viaţa literară*, condusă de Ion Valerian): „Mi-e trupul şarpe rupt în două/ de legea Ta: şi-a zvârcolit/ chemarea până-a asfinţit/ durerea a-mpletit cu rouă// coroană de-nroşiri şi spini/ pe fruntea rugii mele nouă/ cu-un singur trup şi lacrimi două/ Îmi creşte, sumbru, din ruini// un epitaf de amintiri/ – rugina vrerilor de noapte/ pierdute-n sure prăfuiri// ca închinarea unei toamne/ – Să strig în lespede de şoapte/ c-am înviat în Tine, Doamne?"

Din sumar

În *LUCEAFĂRUL* nr. 9 am remarcat laudele convingătoare cu care întâmpină Dan Cristea şi Dan Stanca două recente apariţii editoriale: un volum de versuri, *Nous*, al lui Liviu Ioan Stoiciu şi, respectiv, un roman, *Moartea lui Sigfried*, de Octavian Soviany. Alex Ştefănescu, în rol de *Ianus bifrons*, îşi îndreaptă o faţă spre clasici (în paginile centrale ale revistei analizează, poem cu poem, câteva capodopere eminesciene) şi o alta spre scriitorii din noul val, prezentând-o pe prozatoarea Mira Feticu, stabilită în Olanda. Am citit cu plăcere câteva poeme noi de Ana Blandiana: „Scriu cu alb pe alb,/ Deşi ştiu că nimeni/ Nu va putea să citească,/ Nici chiar eu,/ După ce voi fi uitat ce am scris./ Binele este întotdeauna greu de înţeles,/ E mai uşor să accepţi un eres/ În paradis,/ Decât o jertfă benevolă omenească.// Mă încăpăţânez/ Să scriu cu alb pe alb,/ Deşi mi se spune/ Că ar trebui să folosesc cel puţin/ Litere cu sclipici/ Ca să marcheze ramura de măslin/ Sau faptele bune/ Atât de plictisitoare.// Dar/ Acum şi aici/ Nu am decât o culoare/ Care poate/ Să le cuprindă pe toate/ Şi scriu cu alb pe alb/ În zadar." Am reţinut totodată relatarea din Beijing a lui Horia Gârbea, ca şi profilul poetului Horia Bădescu semnat de Ioan Holban.

Poezia vârstelor

Am citit cu interes, ca de fiecare dată, pagina lui Gheorghe Grigurcu din *ARGEŞ* (nr. 9). De data aceasta subiectul nu este unul strict literar. Eseistul scrie nişte fine reflecţii despre vârste – copilăria, adolescenţa, tinereţea, maturitatea şi senectutea, descrise de el, capătă o surprinzătoare aură magică. Iată: „Să ne întoarcem însă la bătrâneţe. N-aş crede că aceasta mi-ar mai putea aduce ceva nou, de-o anume semnificaţie, dacă trecem peste inerentele slăbiciuni trupeşti care se înmulţesc. Dar, mă gândesc îndată, sincopele de memorie, distragerea, gafele în mărunţişurile traiului zilnic? Le-am putea oare omite? Desigur că nu, însă nu cumva ele prezintă şi o discretă parte favorabilă? Nu duc la o destindere, la o «copilărire» a spiritului obosit, orice s-ar spune, inclusiv prin undele de neant pe care le captează? Evitând nota peiorativă, ne-am putea da seama că are loc o închidere circulară a vieţii noastre pământeşti... A fi bătrân înseamnă – ceea ce nu e puţin, ci dimpotrivă – a fi proprietarul trecutului tău în aproape integralitatea sa, limitrofă cu suprema experienţă finală."

Păreri care contează

Dorin Tudoran este un scriitor care trăieşte departe de lumea literară românească. Arareori îl întâlnim în presa literară de la noi, aşa încât, atunci când este prezent, evident ne atrage atenţia. Astfel, în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 495), putem citi un interviu cu Dorin Tudoran, cu prilejul apariţiei la Polirom a unei cărţi noi a poetului şi publicistului, *România ca părere*. Adevărul e că părerile sale contează. O demonstrează şi acest dialog purtat de el cu Răzvan Chiruţă, pentru revista din Iaşi. Iată ce crede despre disidenţă şi rezistenţa prin cultură: „Oh, disidenţa nu este doar un termen «desuet». Ca şi în alte ţări cândva comuniste, când lucrurile au început să se dovedească foarte anevoioase în tranziţia de la dictatură la o societate deschisă, mulţi români au început să-i blameze pe disidenţi: «Uite, domnule, la ce ne-au împins ăştia». Cu mult mai bine au ieşit campionii «rezistenţei (doar) prin cultură». Glumind, s-ar putea spune că, înainte de 1989, i-a apărat cultura de foioase, iar după decembrie 1989 i-a îmbrăţişat cultura de foloase. Serios vorbind însă, pentru mine oricine a rezistat tentaţiei de a deveni unealta unei dictaturi care a atins demenţa, oricine a trăit onorabil fără să fie tentat să comită vreun act de eroism merită tot respectul." Sau despre starea generală a ţării: „Nu aş folosi termenul de dezordine, căci este prea suav. Dezordine, evident, există cu nemiluita, este obositoare şi deprimantă, totuşi nu constituie marea problemă. Nenorocirea este că România pare o ţară cu totul ieşită din matcă. Firi mai sceptice decât mine se întreabă chiar dacă România s-a aflat vreodată în matcă." Aspră privire, dar o privire de luat în seamă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES

România literară

44

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

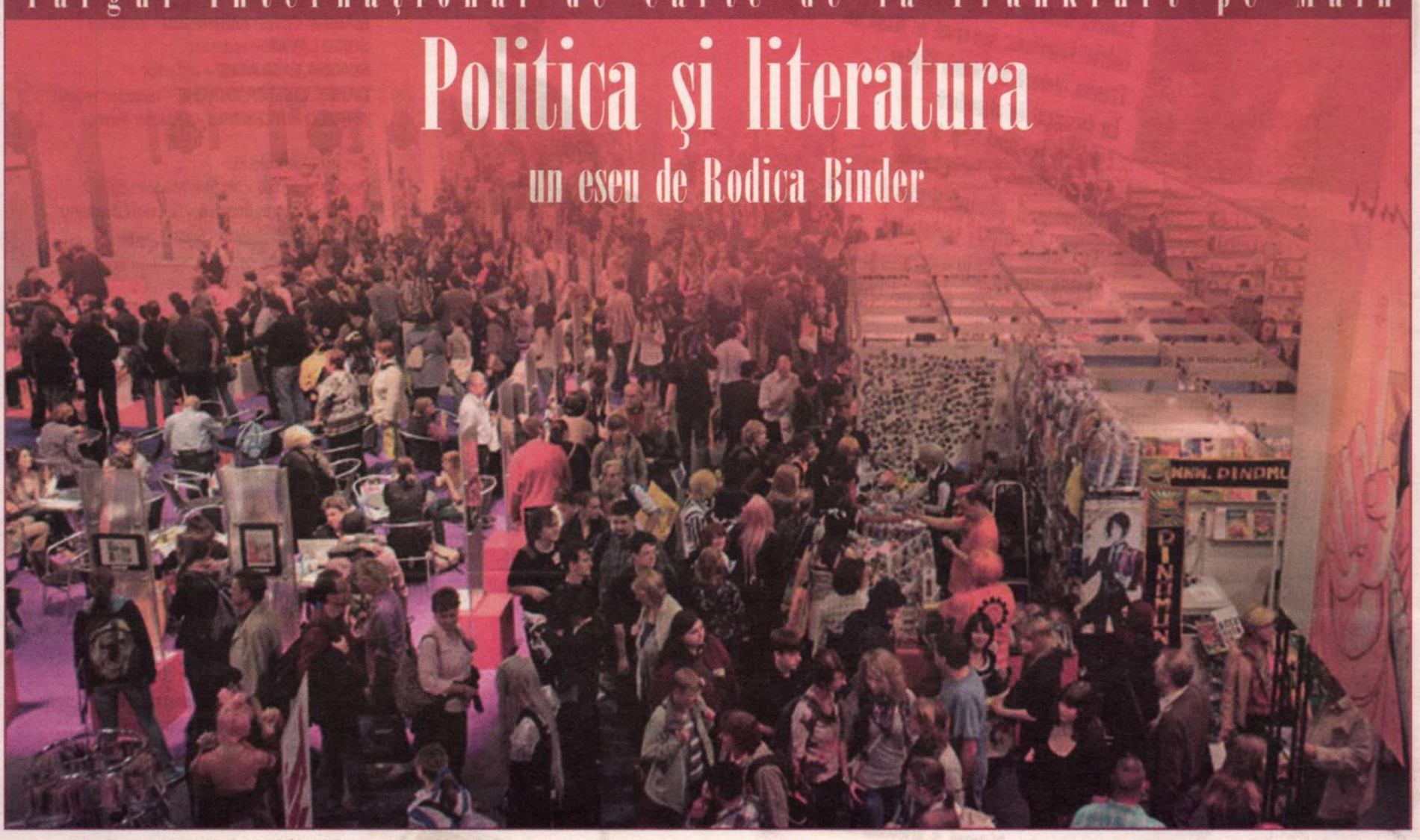
• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 23 octombrie 2015 28 de pagini 3 lei

Târgul Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main

Politica şi literatura

un eseu de Rodica Binder



• Editorial de Nicolae Manolescu: Diaspora

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Sindromul Stendhal

• Poezii de Ion Brad

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Pamfil Şeicaru şi literatura

• Liana Cozea despre Ilie Constantin

• Ioan Buduca: Un mistic român necunoscut

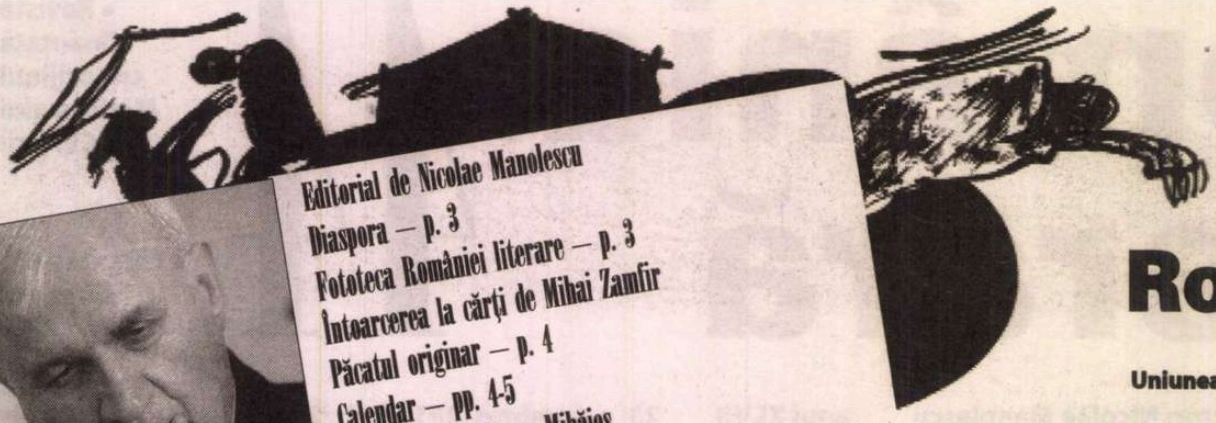
• Sanda Oprescu în dialog cu Marina Vazaca

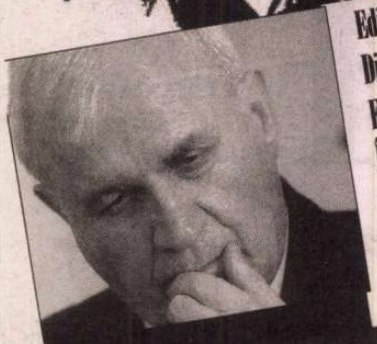
• Comentarii critice de Cosmin Ciotloş, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Andreea Răsuceanu, Alex Ştefănescu, Simona Vasilache

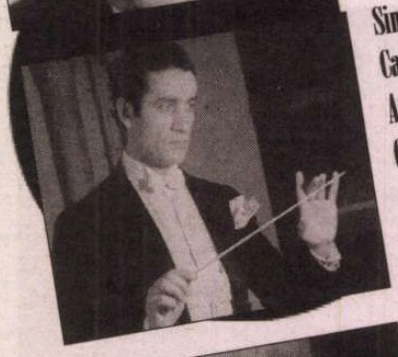
Avanpremieră editorială

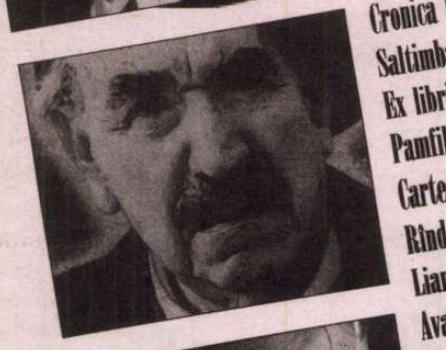
Igor Isac: *Moarte la Chişinău*

Biblioteca Județeană MUREȘ









Editorial de Nicolae Manolescu
Diaspora – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Păcatul originar – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Sindromul Stendhal – p. 5
Cartea de proză
Andreea Răsuceanu: Sex, alcool & rock – p. 6
Gabriel Coșoveanu: Non-eroul de lângă noi – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Un document de atmosferă – p. 7
Poezii de Ion Brad – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Saltimbancul, pilastrul și sfinxul – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Pamfil Șeicaru și literatura – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Rînd cu rînd – p. 11
Liana Cozea: „Celălalt chip al meu" – pp. 12-13
Avanpremieră editorială
Igor Isac: Moarte la Chișinău – pp. 14-15
Ioan Buduca: Un mistic român necunoscut – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Plăcerea de a gândi – p. 17
Vintage de Simona Vasilache
Revenind la amănunte – p. 17
Nicolae Scurtu: Câteva note despre poeta Tana Ovil – p. 18
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Scrierea și rescrierea copilăriei – p. 19
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
O tragedie mexicană – p. 20
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Prietenul și prietenul său, André Beucler – p. 21
Interviu cu Sanda Oprescu:
„Literatura era singurul lucru
care mă interesa pe lumea asta" – pp. 22-23
Rodica Binder: Marginalii la Târgul Internațional
de Carte de la Frankfurt pe Main – pp. 24-26
Meridiane – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „mic bestiar")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

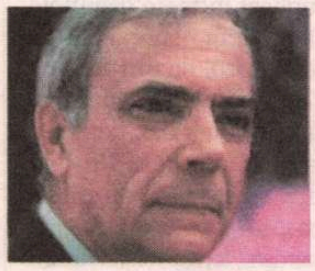
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

O concluzie pe care aş recomanda-o guvernanţilor noştri este că diaspora reprezintă un capital excepţional de care ar fi normal să profite.

■ editorial de nicolae manolescu



Diaspora

Cuvântul din titlu este unul relativ recent, mai cu seamă dacă avem în vedere circulaţia. Înainte de 1989 era rareori folosit şi de obicei când era vorba de diaspora altor ţări decât România socialistă. Motivul, evident pentru cei din generaţia mea, merită invocat pentru tinerii de azi: oficialitatea îi considera pe românii trăitori peste graniţă ostili în principiu regimului, dacă nu chiar, pe cei mai de curând plecaţi, oficial ori nu, „transfugi".

Nu mai e nevoie să spun că printre ei se aflau destui care îşi iubeau patria părăsită şi doreau să se întoarcă, dar se temeau de eventuale represalii. Aceia care criticau regimul comunist o făceau din convingere, nu fiindcă îi împingea cineva de la spate. Erau mai toţi oameni de perfectă bună-credinţă, nicidecum trădători, cum îi catalogau autorităţile de la Bucureşti. În fine, nu puţini erau oameni de mare valoare, recunoscuţi ca atare de străini, dar refuzaţi de regim. Chiar dacă situaţia s-a îmbunătăţit cu timpul şi Enescu, Brâncuşi, Eliade, Ionesco, Cioran şi alţii, puşi la index în anii 1950, au fost oficial recuperaţi, cu intermitenţe, în unele cazuri, şi au reintrat în patrimoniul cultural naţional, nu s-au bucurat decât foarte rar de graţiere, nu însă şi de amnistie. Regimul se prefăcea a-i ierta, ca să-şi însuşească o parte din capitalul lor, în fond însă, le păstra o bună doză de ranchiună ideologică. În general vorbind, explicaţia pentru această atitudine constă în faptul că regimul comunist din România nu accepta ideea de alternativă. Adică tocmai ceea ce românii din afară puteau oferi românilor din ţară. Nu atât privirea critică pe care noi, care trăiam în ţară, nu ne-o puteam permite îi obseda pe oficiali, deşi era evident şi asta, cât existenţa unei perspective social-politice opuse celei comuniste şi care ar fi putut fi socotită legitimă. Criteriul absolut în vederea recuperării era recunoaşterea publică a „marilor realizări" ale regimului.

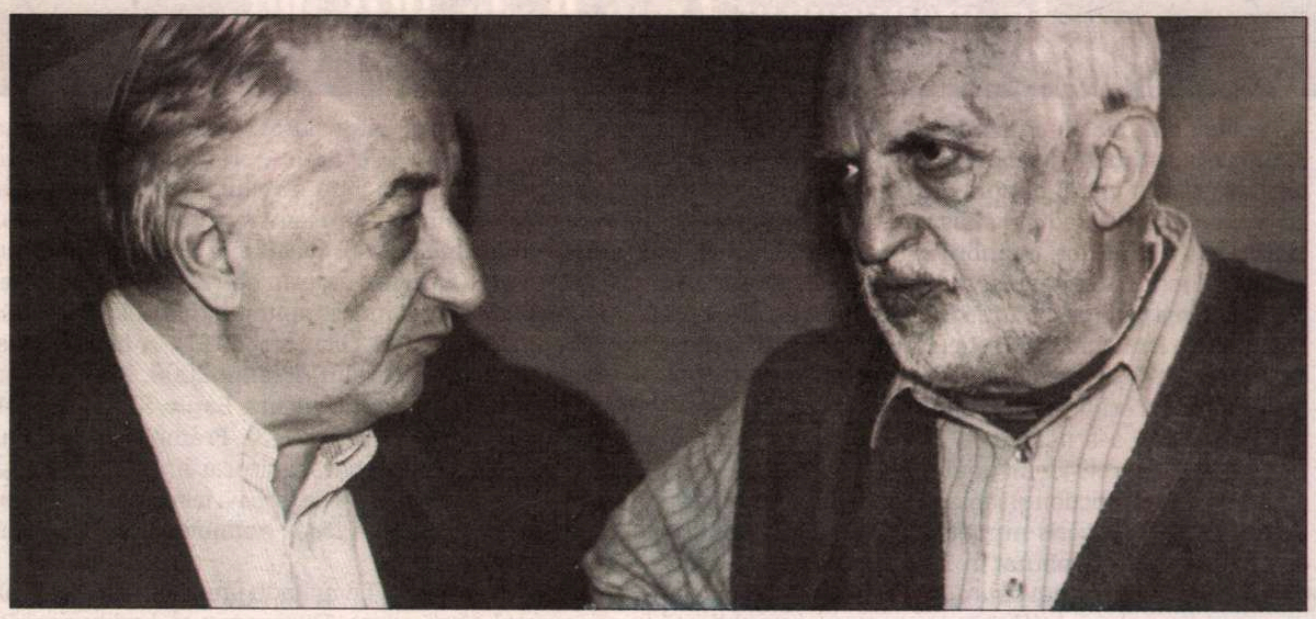
Acest criteriu era valabil şi pentru personalităţile interzise în primul deceniu de comunism, care se aflaseră în tot acest timp în ţară, ca Arghezi sau Blaga. Preţul plătit de Arghezi au fost poemele de la mijlocul anilor 1950, *Cântare omului*, un exerciţiu de fidelitate lirică faţă de faimoasele teze ale lui Engels, şi *1907*, o evocare a sângeroaselor evenimente în conformitate, nu cu adevărul istoric, ci cu clişeele, false şi tendenţioase, puse în circulaţie de socialistul Constantin Mille, în timpul răscoalei, şi preluate de propaganda anilor 1950. Preţul plătit de Blaga a fost mai mic, vremurile se schimbaseră: la începutul anilor 1960, poetul n-a fost obligat să scrie versuri compromiţătoare, ca Arghezi, ci doar articole de ziar în care să laude realizările regimului. E prea posibil să nu le fi scris el însuşi, ci George Ivaşcu, cel care a primit încuviinţarea de a-i edita volumul intitulat *Poezii*, apărut în ultimele zile de viaţă ale lui Blaga. (Deţin o jumătate de mărturisire, în acest sens, a lui Ivaşcu, preocupat să-mi ştie punctul de vedere privind preţul cu pricina!)

Întorcându-mă la diasporă, e cât se poate de straniu că o parte a politicienilor actuali continuă a o demoniza. Din motive, desigur, diferite. În trecut, problema oficialităţii era ideologică şi implica unele cedări când valoarea profesională a românilor de peste graniţe se dovedea aducătoare de plusvaloare, de prestigiu intelectual şi moral. În prezent, problema e pur politică, deşi sumele intrate în ţară ca rod al muncii românilor aflaţi în Italia, Franţa şi în alte ţări europene nu sunt de lepădat (am citit de curând în presă cifrele), şi ţine de perceperea diasporei ca suport electoral pentru opoziţie. Nu contează care opoziţie. Se consideră că, odată venit la putere, orice partid pierde sprijinul diasporei. N-am o bază statistică pentru acest fenomen, dar el pare a corespunde unei anumite psihologii a diasporei, de care comuniştii, spre deosebire de politicienii actuali, erau pe deplin conştienţi, şi anume faptul că diaspora, mai cu seamă aceea aşazicând tradiţională, trăieşte de ceva vreme în ţări în care lecţia democraţiei este temeinic învăţată şi statul de drept, definitiv consolidat. În mod inevitabil, ea gândeşte liber şi votează în consecinţă. Poate fi, desigur, şi un alt factor, dacă ne referim la cei plecaţi temporar la muncă: ei resimt frustrarea de pe urma promisiunilor neonorate ale guvernelor mult mai acut decât o resimţim noi, aici, fiindcă au termene de comparaţie mai la îndemână şi nu sunt supuşi ca noi unei propagande (televiziune, siteuri, bloguri), care să-i intoxice ceas de ceas, zi de zi şi în propoprţie de masă. În plus, tocmai promisiunile neonorate se află la originea deciziei lor de a munci afară.

O concluzie pe care aş recomanda-o guvernanţilor noştri este că diaspora reprezintă un capital excepţional de care ar fi normal să profite. A interzice orice contact cu românii de peste hotare, cum procedau comuniştii, înseamnă o pierdere irecuperabilă din toate punctele de vedere. O greşeală pe care polonezii, cehii sau ungurii n-au făcut-o. Îmi amintesc că am cunoscut în 1972 la un Congres PEN-club la Dublin scriitori unguri trăitori în Ungaria comunistă şi deopotrivă în Occident şi care nu se sfiau să se afişeze împreună. Unul dintre ei mi-a spus că unele reviste ale diasporei maghiare se vând în chioşcuri la Budapesta. Norocul meu şi al lui Alexandru Ivasiuc, asta fiind toată delegaţia României, a fost că nici un român din diasporă nu se afla la Congres: fuseserăm avertizaţi să nu avem de-a face cu ei! După prima mea călătorie în Occident, în 1967, am fost convocat la Securitate şi întrebat cu ce români stabiliţi în Germania şi în Franţa m-am întâlnit. Spre surprinderea ofiţerului, am cerut hârtie şi pix şi am scris o lungă declaraţie, care deschide dosarul meu de urmărire de la CNSAS, în care am explicat de ce a-i ţine departe de noi pe românii din străinătate înseamnă a ne priva de aportul absolut remarcabil al unora dintre ei la patrimoniul naţional. Numele pe care le-am dat erau ale Monicăi Lovinescu, Virgil Ierunca şi ale altor proscrişi de regim. Am scris negru pe alb că îi voi întâlni de câte ori voi avea ocazia să călătoresc în străinătate şi că-i voi îndemna să vină în ţară, dacă doresc, cum de altfel procedasem cu Paul Miron, solicitând celui dintâi ambasador al României la Bonn după război să-i acorde viza de intrare, ceea ce s-a şi întâmplat în 1968, când Paul Miron a reluat legătura cu ţara şi a fost coordonatorul din partea Universităţii din Freiburg im Breisgau, RFG, a unor monumentale ediţii ale *Bibliei* lui Şerban Cantacuzino şi ale marelui *Dicţionar român-german* al lui H. Tiktin. În memoriile lui, apărute după 1989, Dumitru Popescu-Dumnezeu relatează cum am folosit ocazia unei audienţe pe care i-am cerut-o prin anii 1980, pentru a-i povesti scenele de înfrăţire ungureşti de la Dublin şi a pleda cauza unor relaţii normale dintre românii de pretutindeni şi mărturiseşte totodată că-mi dădea dreptate, deşi nu mi-o putea spune. Un rezultat paradoxal al declaraţiei mele a fost că Securitatea mi-a acordat viza de ieşire aproape de fiecare dată, dar nu mi-a mai pus niciodată întrebarea cu cine mă întâlnesc când plec în străinătate.

Ar trebui poate să precizez în încheiere că, odată cu UE, cetăţenii români din ţară şi din străinătate, definitivi sau temporari, sunt, deopotrivă şi fără deosebire, cetăţeni europeni. Toată tevatura legată de votul lor nu dovedeşte altceva decât stupiditatea unor politicieni lipsiţi de orizont şi cărora nu le pasă de interesul naţional. ■

fototeca României literare

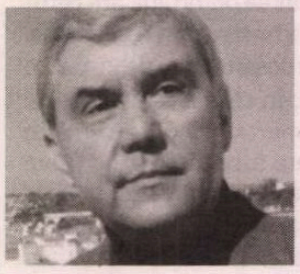


Dumitru Ţepeneag şi S. Damian în 1993. Foto: Ion Cucu

Pretenţia psihanalizei de a relega literatura în rîndul distracţiilor, de a proclama în schimb statutul ştiinţific al psihanalizei, a pus capac la toate.

actualitatea

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Păcatul originar

Contestarea psihanalizei a început aproape o dată cu apariţia ei. În ultimii 20-25 de ani contestarea a ajuns însă la modă: Michel Onfray şi cartea sa *Livre noir de la psychanalyse* (2005), a cărei faimă a atins şi meleagurile noastre, condensează – în pagini scrise cu vervă ucigaşă – ceea ce tot mai multă lume crede despre psihanaliză şi despre strivitoarea celebritate a lui Freud. Explicaţia vehementelor contestări rezidă, probabil, în ambiguitatea funciară ce a caracterizat această metodă încă de la afirmarea ei; ambiguitate pe care am putea-o defini, sumar, drept ambiguitatea relaţiei literatură-ştiinţă.

Astăzi toată lumea e de acord că Freud, împreună cu Breuer, au refăcut discret ceea ce pacienta lor celebră, prin care psihanaliza a luat naştere, declarase în dosarul ei medical - totul pentru justificarea noii metode de tratare a nevrozelor, pe care medicul vienez o lansa pe piaţă. Refacerea conştientă a textului aparţinînd altcuiva pentru a-l face compatibil cu intenţii precise înseamnă, pînă la urmă, compunerea unui anumit fel de literatură şi, oricum, ieşirea din normele ştiinţifice, fie ele normele acelei ştiinţe deocamdată embrionare, viitoarea psihanaliză.

Relaţia lui Freud cu literatura luase încă de la început forme explicite. Prima carte de psihanaliză generală a maestrului, cea care deschidea simbolic secolul XX *(Interpretarea visurilor)*, datora foarte mult exemplelor extrase din arte şi în special din opere literare. Instrumentarul operativ psihanalitic şi-a căutat terminologia în literatură, pentru a capta un public avizat; tragedia greacă a oferit, de exemplu, salvatoarea formulă a „complexului lui Oedip"; ar fi cunoscut noua metodă succesul ştiut dacă nu s-ar fi adresat, prin cîteva denominaţii şocante, publicului larg?

Medicul vienez şi-a apropriat literatura cu tot mai mare convingere, mai ales pe cea contemporană. Relaţia personală a creatorului psihanalizei cu Stefan Zweig, cu Hugo von Hofmannsthal ori cu Arthur Schnitzler au intrat în legendă, asociind aceşti autori, în mintea contemporanilor, de înseşi descoperirile freudiene.

Însă nu coabitarea cu literatura a discreditat psihanaliza, ci mai ales baza ei „filozofică", pretenţiile ei teoretice extravagante. Cu toate că exerciţiul de bază al analizei se înrudeşte cu exerciţiul literar (ce poate fi mai „literar" decît lungile confesiuni ale pacientului transpuse textual de către medic sub forma relatării în stil indirect liber?), psihanaliza a nutrit un perpetuu şi adînc dispreţ faţă de artă. Şi-a luat din ea uneltele, însă a desconsiderat-o.

Pretenţia psihanalizei de a relega literatura în rîndul distracţiilor, de a proclama în schimb statutul ştiinţific al psihanalizei, a pus capac la toate. În ultimele decenii, metoda doctorului Freud s-a implicat în toate disputele ideologice şi a luat în general partea viziunilor totalitare, ce afirmau că individul nu înseamnă mare lucru, în timp ce „masele", doar ele, hotărăsc valabilitatea unei abordări. Nu-i de mirare că am asistat la colorarea psihanalizei cu toate vopselele de nuanţă roşie, de la marxism, leninism şi maoism la fanteziile gen Lacan ori Bourdieu. În aceste condiţii de autodiscreditare, psihanaliza n-a mai avut nevoie de duşmani externi pentru ca prestigiul ei intelectual să scadă dramatic.

Să fie realmente psihanaliza o ştiinţă, cu ontologie diferită de aceea a literaturii şi deci superioară acesteia prin apartenenţa la sfera raţională a gîndirii? Nimic nu e mai puţin sigur. Dacă în sute de mii de cazuri analiza întreprinsă de psihiatri i-a ajutat pe oameni să-şi depăşească depresiile şi angoasele, acesta nu este meritul psihanalizei şi al caracterului ei ştiinţific: meritul îi revine exclusiv persoanei care face pe medicul curant. Dovadă: în alte sute de mii de cazuri similare, exact aceeaşi metodă şi aceleaşi procedee au eşuat, iar bolnavii au rămas cu depresiile şi cu angoasele lor – eventual agravate.

În pofida bazei raţionale de la care, în principiu, pleacă, psihanaliza nu a ajuns să fie o ştiinţă în sensul deplin al termenului. Datoria ei faţă de literatură a existat de la început şi a rămas tot timpul strivitoare.

Nu-i de mirare că a încercat mereu să se distanţeze tocmai de aceasta, să explice că analistul nu lucrează cu imaginaţia şi cu ficţiunea, ci are la bază experimentul. Degeaba! Înrudirea originară dintre literatură şi medicină, în textele inaugurale ale lui Freud, înrudire ce are toate şansele să se perpetueze la infinit, a trădat psihanaliza. Ea va rămîne, probabil, în eternitate o literatură *qui n'ose pas dire son nom.* ■

In memoriam Liviu Radu 1948-2015

Colegii din filialele Bucureşti ale Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu consternare şi durere încetarea prematură din viaţă, în ziua de 17 octombrie 2015 a prozatorului Liviu Radu, distins creator de literatură SF şi Fantasy, traducător, membru al Societăţii Române de Science Fiction-Fantasy şi al Uniunii Scriitorilor din România. Prea puţin cunoscut, faţă de valoare sa excepţională, Liviu Radu a fost laureat al Premiului „Ion Hobana" acordat de USR şi SRSFF, nominalizat al Premiilor USR, un creator de o puternică originalitate, un coleg exemplar.

Liviu Radu s-a născut la 20 noiembrie 1948, în Bucureşti, a fost considerat unul dintre cei mai importanţi autori de science-fiction şi fantasy din România perioadei de după 1990. A scris numeroase romane şi volume de proză scurtă. A debutat în 1993 în revista „Quasar" cu povestirea *Faţa nevăzută a planetei Marte*, iar în decursul timpului a colaborat cu numeroase publicaţii şi periodice de gen: „Jurnalul SF", „CPSF", „ArtPanorama", „Lumi virtuale", „ProScris", „Nautilus", „Almanahul Anticipaţia". În anul 1991 a debutat editorial cu romanul *Trip-Tic*. A semnat, de asemenea, romane ca *Opţiunea* (2004), *Spaime* (2004), *Waldemar* (2007), *Modificatorii* (2010) şi *Vânzoleli nocturne* (2012) şi volume de proză scurtă, cele mai recente fiind *Povestiri fantastice* (2008) şi *Singur pe Ormuza* (2011). A fost distins cu Premiul „Vladimir Colin" în anul 2000, Marele Premiu Seniorii Imaginaţiei (Editura Eagle/SRSFF – 2011), Premiul Special FanSF (2013), Premiul „Ion Hobana" pentru întreaga activitate literară. S-a distins şi ca traducător, printre autorii pe care i-a tălmăcit numărându-se nume sonore precum Isaac Asimov şi Neil Gaiman.

Prin plecarea lui Liviu Radu literatura română suferă o ireparabilă pierdere. Dumnezeu să-l odihnească! ■

CALENDAR

20.10.1828 – s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 – s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 – a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1892 – s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 – s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 – s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 – s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 – s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 – s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 – **s-a născut Vasile Farago**
20.10.1939 – s-a născut Dumitru Matcovshi
20.10.1947 – s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 – s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1956 – s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 – s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 – s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 – s-a născut Valter Fotescu
20.10.1982 – a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 – a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 – a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 – a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 – a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 – a murit Ion Burnar (n. 1947)

21.10.1891 – s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 – s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 – s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
21.10.1923 – s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 – s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 – s-a născut Silvia Kerim
21.10.1940 – **s-a născut Dumitru Apetri**
21.10.1972 – s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 – a murit Pamfil Şeicaru (n. 1894)

22.10.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 – s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 – s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 – s-a născut Ion Coja
22.10.1942 – a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 – s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 – a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 – a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.2012 – a murit Ion Vădan (n. 1949)

Exemplul „porţilor deschise" e o probă că apetitul cultural al românului pentru cultură nu s-a stins cu totul.

23.10.1877 – a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 – s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1905 – s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 – s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1994)
23.10.1916 – a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 – s-a născut Constanţa Tănăsescu
23.10.1927 – s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1939 – s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 – s-a născut Ligia Holuţă
23.10.1948 – s-a născut Iorgu Gălăţeanu
23.10.1950 – s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 – s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 – s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 – a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 – s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.2004 – a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 – a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

24.10.1818 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 – a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1921 – s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 – s-a născut George Gibescu
24.10.1940 – s-a născut Eugen S. Cucerzan
24.10.1943 – s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 – s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

25.10.1858 – a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 – s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 – s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 – s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 – s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 – s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 – s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 – s-a născut Dan Plăeşu
25.10.1943 – s-a născut Mircea Opriţă
25.10.1945 – s-a născut Srboliub Mişcovici
25.10.1948 – s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 – s-a născut Horia Tabacu
25.10.1968 – s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 – s-a născut Lucian Emanuel Vărşăndan
25.10.1983 – a murit Darie Magheru (n. 1923)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Sindromul Stendhal

Până în 1989 marele nostru talent artistic – probat de existenţa a mii de bancuri tematice – s-a rezumat la luarea în râs a celor mai dramatice aspecte ale vieţii. Am auzit bancuri despre ce vrei şi ce nu vrei: despre cozile interminabile de la alimentare, despre politica externă a României, despre avorturi, despre viaţa de cuplu, despre Elena şi Nicolae Ceauşescu, despre relaţiile inter-etnice.

Nimic nu scăpa spiritului nostru persiflator, pregătit să îngroape sub faldurile grele ale umorului chestiuni care, însumate, îl îngropau ele pe român. Amestecul de râsu'-plânsu' ne-a transformat în prăzi sigure ale masochismului social şi ideologic. Cu cât şurubul represiunii politice şi economic era mai strâns, cu atât pofta de a (se) lua peste picior a individului părea mai barocă. Această însuşire a supravieţuit câţiva ani şi în perioada postcomunistă: ne apăram de realitatea cruntă opunându-i zeflemeaua. Când vreau să găsesc exemple ale adaptabilităţii noastre... incurabile, îmi vine în minte parodierea de către o trupă de jurnalişti cu umor a titlului unei emisiuni de televiziune ce expunea atrocităţile comunismului – „Memorialul durerii". Vorbind despre realităţile cu nimic mai puţin odioase ale postcomunismului, ei au demarat o serie de spectacole intitulate „Memorialul plăcerii". Am avut în acel moment trista revelaţie că nu prea mai e mare lucru de făcut cu noi. Prin însăşi existenţa noastră anulăm instantaneu distanţa dintre oroare şi catharsis.

După anii de buimăceală ai începutului, societatea românească a căzut în extrema cealaltă (şi acolo a rămas): tonul comentariilor e drapat în nuanţele sumbre ale tragediei, iar negrul a devenit culoarea dominantă a discursurilor publice. Nimic nu merge, toate ne ies pe dos, suntem terminaţi. Curios, unora totul le mergea din plin, şi nu lăsau deloc impresia c-ar fi fost „terminaţi". Mai degrabă ne „terminau" pe noi, majoritatea mofluză. Descurajarea şi defetismul reprezentau alibiul nedorinţei de a renunţa la pseudo-viaţa de până atunci.

Cam din aceeaşi perioadă datează şi corul de bocitori/bocitoare ce deplâng dezinteresul românului faţă de artă. Într-o clipă, imaginea idilică a populaţiei ce-şi petrecea vremea doar în biblioteci, săli de spectacole şi muzee (adică, „trecutul luminos") a fost înlocuită cu aceea a unor brute manelizate, umflate cu bere şi mici, total indiferente la vibraţiile spiritului („bezna prezentului"). Realitatea e, ca întotdeauna, mai nuanţată: nici înainte de 1990 nu eram, *in corpore*, nişte îngeri ce se hrăneau exclusiv cu ambrozia şi nectarul culturii, şi nici azi nu suntem doar neanderthalii care când văd o librărie scot ciomagul şi sparg vitrina, după care le violează pe librărese. Exemplul „porţilor deschise" e o probă că apetitul cultural al românului pentru cultură nu s-a stins cu totul. „Noaptea muzeelor" – o formulă europeană care „a prins" de peste zece ani şi la noi – aduce în fiecare an sute de mii de vizitatori. O să fiţi surprinşi, chiar şi în Teleorman, la Alexandria şi Roşiorii de Vede, au fost înregistraţi – fără a avea asupra lor vreo urnă mobilă – nu mai puţin de 698 de vizitatori...

Presa a scris, cu un amestec de amuzament şi admiraţie, despre înghesuiala şi îmbrâncelile din faţa Operei din Timişoara şi despre protestul gălăgios, la marginea violenţei, al spectatorilor care n-au mai prins locuri la spectacolele estivale (august 2015). Un jurnalist nota că, două seri la rând, „s-a stat la coadă ca pe vremuri, la magazinele alimentare". Reporterul nu minţea şi nici măcar nu exagera: coada părea nesfârşită. Evenimentul era finanţat din bani publici, astfel încât era păcat ca ocazia să rămână nefructificată... În aceeaşi serie, iniţiativa unei asociaţii de a oferi gratuit cărţi s-a bucurat de un succes incredibil: miile de volume adunate din donaţii au dispărut cât ai clipi! Am început să fiu, din acel moment, atent la ce se întâmplă, iar articolul de faţă e o concluzie de etapă a observaţiilor mele. În sinteză, aş spune că românul e interesat de cultură, cu o condiţie: să nu-l coste nimic!

Cum n-am văzut încă studii care să explice fenomenul, pot doar să propun nişte explicaţii. Ele provin din constatări empirice. Există, în primul rând, un pragmatism înnăscut al românului, observabil indiferent de situaţie: de la participarea sau neparticiparea la viaţa publică, la felul în care speculează, în cea privată, cele mai bizare oportunităţi. Drept consecinţă, avem un instinct aproape infailibil al ierarhizării: mai întâi, cele necesare supravieţuirii, şi abia apoi „distracţia". Cum viaţa n-a fost prea generoasă cu noi, nevoile spirituale erau satisfăcute, în cel mai bun caz, în cadrul unor evenimente organizate de comunitate, cu prilejul sărbătorilor religioase ori laice. Cultura n-a reprezentat niciodată o prioritate, iar artiştii au fost aproape întotdeauna mai degrabă toleraţi ori folosiţi de către cei aflaţi la putere.

În al doilea rând, minciuna comunistă privitoare la accesul gratuit la cultură (ca şi la educaţie) s-a înrădăcinat profund. Sigur că pentru bolşevicii autohtoni „cultura" o reprezenta „Cântarea României", oferită *di granda* pe stadioane şi în săli de sport (exact ca la fascişti, gemenii comuniştilor). Dar nu asta conta, ci ideea că pentru a beneficia de cultură nu trebuia decât să întinzi mâna, că doar era un bun al întregului popor! În al treilea rând, reflexul dobândit de români, asaltaţi, începând cu 1990, cu gratuităţi de către puterea neo-comunistă: de la pensionări înainte de vreme la şperţurile din perioada electorală. Li se adaugă şi obiceiul primăriilor de a oferi, din „bani publici", spectacole şi concerte, cu cele mai diverse ocazii (de la nedei şi „rugi", la „ziua oraşului" ori sărbătorile naţionale şi religioase). Toate acestea au consolidat convingerea românului că dreptul la hrană culturală îi este garantat. Dacă nu de Constituţie, măcar de primar.

Nu scriu acest articol pentru a ataca astfel de practici ori pentru a ironiza situaţiile deja banalizate. Dimpotrivă, mă bucur de fiecare dată când aud despre ele, ori chiar particip la ele – cum mi s-a întâmplat sâmbăta trecută, când m-am aflat printre timişorenii care-au luat cu asalt sala „Capitol" pentru a se bucura de minunatul spectacol al lui Jordi Savall şi-al trupei sale de virtuozi. Mai mult: abia aştept să aud că şi la noi încep să fie – dacă se poate, chiar în masă – oameni suferinzi de *sindromul Stendhal*. Este vorba de un fenomen descris de o psiholoagă din Florenţa, dr. Graziella Magherini, pornind de la scrierile marelui scriitor francez. Stendhal a fost nu doar un extraordinar prozator, ci şi un minunat autor de cărţi de călătorie, unde a făcut nenumărate descrieri ale „obiectivelor turistice" întâlnite. El a insistat şi asupra emoţiilor devastatoare provocate de marile opere de artă. Trăirile extreme i-au indus o stare de transă, „de experienţă profundă a extazului", de viziune palpabilă a spaţiului divin unde coexistă frenetic emoţia artistică şi cea senzuală.

(continuare în pagina 15)

Cartea de proză

Sex, alcool & rock

Mihail Vakulovski, *Când tatăl tău e mai în vârstă decât tine exact de două ori*, Bucureşti, Casa de Pariuri Literare, 2015, 130 pag.

Poet, prozator, traducător şi fondator, alături de Alexandru Vakulovski, al revistei *Tiuk! (k-avem chef)*, Mihail Vakulovski continuă, în *Când tatăl tău e mai în vârstă decât tine exact de două ori*, trilogia începută în urmă cu patru ani, cu ro(ck)manul *Tovarăşi de cameră. Student la Chişinău* (Cartea Românească, 2011).

Ultimul volum al trilogiei, *Tovarăşi de cameră. Doctorand la Bucureşti*, a apărut, de asemenea, anul acesta la Editura Casa de Pariuri Literare. Acest al doilea volum e unul de „tranziţie" între lumea studenţească, academică a Chişinăului şi cele dintâi survolări ale spaţiului românesc în care urmează să se integreze Hai, eroul trilogiei. Autorul mizează pe acelaşi amestec de violenţă – de limbaj şi de situaţie, burlesc, dezinhibare extremă, care construiesc, laolaltă, imaginea unei lumi întunecate şi brutale, dar adevărate. Realitatea, lipsită de orice artificiu, contrafacere, notă falsă în descrierea din poveştile lui Hai, e de fapt subiectul trilogiei: fie că e vorba de realitatea exterioară, socio-politică, dintr-o perioadă a schimbărilor de tot felul, sau de realitatea vieţii de zi cu zi din căminele studenţeşti din Chişinău, ori de primele experienţe din „câmpul muncii", care sunt, pentru Hai, sursa inepuizabilă a unor poveşti cu sex, poveşti absurde, evocări tandru-violente ale vieţii din casa părintească, întrerupte de scrisori ale părinţilor, pagini de jurnal, texte ale unor piese rock. Totodată, textul e deseori spart de micronaraţiuni care s-ar putea oricând transforma în proze de sine stătătoare: ca, de pildă, povestea lui Serghei, prietenul din copilărie trimis de Armata Sovietică să lupte în Afganistan, pe care Hai nu-l va mai revedea decât în ocazionale ştiri televizate despre atacuri teroriste. Poveştile cresc unele din altele, se ramifică surprinzător, se construiesc pe un schelet pe care-l oferă experienţa imediată a lui Hai, cu dese incursiuni într-un trecut deloc idilic: casa părintească nu e nici pe departe vreun paradis al copilăriei fericite, ci locul unde violenţa e din nou literă de lege. Primul *job* al lui Hai, de cercetător *inferior* la Institutul de Literatură Contemporană şi Teorie Literară, de la Academia de Ştiinţe, e un bun prilej pentru portretele individuale care îi ies atât de bine lui Mihail Vakulovski: Vasile Canu, directorul institutului, „dadaist şi vota mereu pentru", Zaru, moşu' „numai fibră", care „nu le prea avea cu limba română, dar era patriot şi internaţionalist" etc. La fel se întâmplă când Hai predă cursuri la Universitate - naratorul instituie chiar o tipologie a protagoniştilor acestei microlumi universitare, tot pe graniţa dintre umor şi grotesc: profesorii protagonişti ai glorioaselor aventuri sexuale îşi povestesc escapadele erotice într-un limbaj frust, aflat la ani-lumină de orice tip de *political correctness*.

Dincolo însă de întreg carnavalul grotesc al întâmplărilor, de cruzime, de sexualitatea exhibată la extrem, rareori însoţită de afect, de legile dure ale unei lumi ca un *no man's land*, fondul romanului, senzaţia generală care-l urmăreşte pe cititor e cea surprinsă atât de bine chiar de titlu: un fond de tristeţe profundă greu disimulată de cinismul observaţiilor, de brutalitatea evenimentelor înregistrate, şi care îşi are originea în inevitabilele traume ale copilăriei. Naratorul şi-o deconspiră singur, de altfel, punându-şi întreaga confesiune sub semnul ei: „Am 23 de ani, iar tata – 46. E unicul an din viaţa noastră când tata e mai mare decât mine exact de două ori. Fiecare dintre noi, oamenii, avem traume biografice. Şi totul ni se trage din copilărie".

S-a vorbit despre elemente harmsiene în proza lui Mihail Vakulovski, despre erotica millerianã. Vladimir Sorokin (pe care Mihail Vakulovski l-a şi tradus în limba română) e, de asemenea, un autor cu care poate fi comparat (să amintim, de pildă, o scenă de necrosadism care evocă o alta, similară, din *Dragostea lui Sanka* - proză scurtă de V. Sorokin apărută în antologia *From Russia with Love*, la Editura Art, în 2009). De asemenea, termenii sau replicile în *basa* (mai puţin prezente faţă de prima parte a trilogiei) trimit uneori cititorul cu gândul la nadsat-ul găşkarilor burgessieni.

Dincolo însă de orice comparaţii, Mihail Vakulovski scrie genul de cărţi la care cititorul se întoarce când se satură de livrescul, artificiul, inautenticul care sufocă uneori literatura.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de proză

Non-eroul de lângă noi

Mircea Petean, *Nicanor, ultimul om*, Editura Limes, Floreşti, Cluj, 2014, 255 pag.

Dacă ar exista un partid cu reală inaderenţă la pragmatism, cu o platformă din care să fie alungat *ego*-ul şi cu exhibarea unor sensibilităţi perdante ale speciei, atunci Nicanor ar putea candida, legitim, la şefia lui. Asta în ipoteza extravagantă că ar avea aptitudini reale pentru măriri, pentru acţiunea socială, sau pentru vreo situaţie de un impact oarecare, în general.

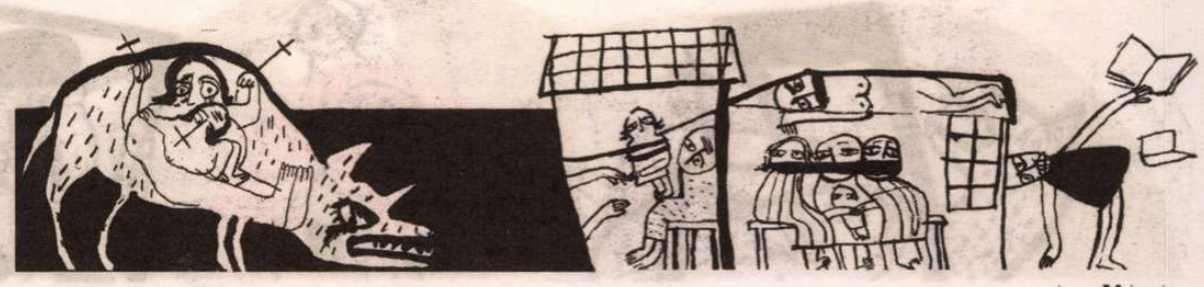
Eroul imaginat de Mircea Petean pare o rudă bună a *omului fără însuşiri* sau a lui Zacharias Lichter, iar semnalmentele de *ultim om* le-a dobândit şi verificat de timpuriu, de elev, când observă că hipersensibilului din el îi este preferat un cu totul alt tip uman, unul războinic, neapărat zbierător şi înzestrat, în speţă, cu toate atributele unui hopa-mitică. Aspecte de care Nicanor e total străin, lucrul în care făcuse progrese fiind *viciul dispariţiei*. Îşi edificase obiceiul de a se efasa, cu o discreţie vecină cu arta, de la discuţii, petreceri, întâlniri diverse, fără să privească o clipă înapoi. Cu profil de *loser* şi cu temperament de ascet, melancolicul nostru încearcă retragerea în spaţiu monastic, fără succes, apoi se decide să-şi aleagă, drept templu, *cafeneaua*, „un loc, adică, în care se oficiază religia întâlnirii". Viaţa şi opiniile lui ar fi rămas captate în nişte „terfeloage" descoperite de menajera care se ocupa de garsoniera în care contemplativul fără leac îşi dusese bătrâneţile. Femeia, deşi neînţelegând ce e cu nişte obiecte pe care scria *Caiet sinucigaş 1, 2, 3* ş.a.m.d., a avut inspiraţia de a nu le arunca şi astfel ele au ajuns sub ochii noştri, prin grija unuia dintre prietenii de cafenea.

Trucul narativ ne confruntă cu un autoportret *en miettes* al unui îndrăgostit iremediabil de rataţi, de cei însinguraţi, de dezmoşteniţii sorţii. Poziţia neimplicantă, de ex-centric, îi asigură acea altitudine serenă de spectator al lumii, de la foiala ierbii sub vânt până la zavera politică autohtonă. „Moştenirea" rămasă de la Nicanor e organizată sub formă de mici tablete, fiecare purtând un titlu în siajul moraliştilor clasici, cu elemente care ţintesc atingerea invarianţei, gen *Plictiseală, O faţă care tinde să prindă chip, Lacrima toreadorului, Seducătorul sedus, Războiul dinafară şi cel dinlăuntru, Cei care bat în retragere* etc. Versuri şi notaţii cvasi-aforistice întregesc tabloul unui spirit neliniştit, clocotind în faţa nedreptăţii, resemnat însă în privinţa posibilităţii de a schimba ceva cu simţirile sale patetice, tot mai strunite, oricum, cu vremea. Prozele au două axe stilistice majore, una raportabilă la modalităţiile autoscopiei, din care nu lipseşte palierul oniric, unde metafora se instalează neforţat, şi alta ferm montată, ca un soi de periscop, pentru a prinde tumultul cetăţii. Cea din urmă abundă în ace satirice înfipte în obrazul veleitarilor şi profitorilor întâlnibili la tot pasul. Pe cât de suav-delicat face autorul elogiul unui toreador care a vărsat o lacrimă în public, alegându-se cu ostracizarea, sau evocă apropierea duioasă la o pereche compusă dintr-un nonagenar şi o octogenară, pe atât e de încercat când lucrează în *aqua forte*. Autorlâcul de azi, de la noi îşi are mizeriile lui, de la *furor*-ul comportamental privind căţărarea spre Nobel până la situaţia călătorilor cu resurse, care au dedus că e de *bon ton* să prezinte publicului impresiile lor de tot pedestre, sub titluri cutremurătoare precum *Leandrii Greciei, Lotuşii Egiptului, Iasomia Italiei* ş.c.l. Ironia îşi adjudecă partea ei inconturnabilă, ca, de altfel, ori de câte ori vine vorba de relaţia abstrusă cu muzele.

Nu e de mirare că admiraţia *raisonneur*-ului merge către gestul unui J. D. Salinger de a se retrage din lume în plină glorie, simultan asumare a datelor intime şi sfidare a cutumelor isterice ale menţinerii cu orice preţ sub reflectoare. În fond, *ultimul om* pare să fie cel îngropat în sine, dar care şi-a păstrat antenele la superficia umanităţii pline de zgomot şi de furie. Una dintre condiţiile *sine qua non* de-a repera un exemplar din categoria *ultimul om* se dovedeşte apetitul pentru lectură, neapărat pantagruelic, şi anume atestat din copilărie, prin ingurgitare de biblioteci întâi săteşti, apoi academice, şi prin ataşarea acelei rostuiri speciale postcitit, care aduce, în ochii celorlalţi, a lene, indolenţă sau, mai grav, mers în răspăr, în proximitatea falimentului public sau ciudăţeniei extreme. În tot cazul, crepuscularul este adict la litera scrisă; ea e şansa şi pierzania lui, e imperios s-o exprime, de-asta se întoarce la cafeneaua care funcţionează ca o „democrată" poiană a lui Iocan. Acolo nu iese nimeni „premiant", de aceea mecanismul merge uns fără ucaz de la stăpânire. În schimb, cu scena literară lucrurile stau altfel, câtă vreme ai de-a face cu ambiţioşi care vor să discute cu rugul aprins, dar vor să-l ia şi în braţe, în deplină ignorare a consecinţelor. Unul dintre textele trist-miezoase ale volumului se numeşte *Premiul întâi cu coroniţă*, radiografie compactizată a patimilor şi bolilor provocate de „viziunea" unei ierarhii din care tu absentezi.

Mircea Petean îl aşază în armoariile sale pe Nicanor şi îi pledează cauza aparent fără şansă până la capătul scrierii.

■ Gabriel Coşoveanu



S-a scris, nu puţin, în ultimii douăzeci şi cinci de ani despre Cercul Literar. Lucruri, uneori consistente, acoperind în proporţii mai mici sau mai mari fenomenul.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

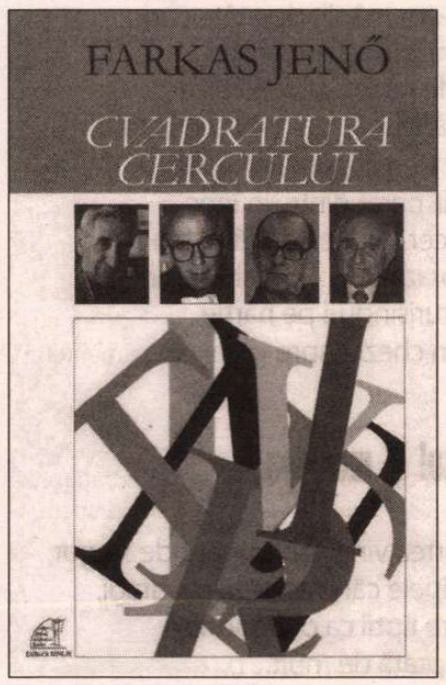
Un document de atmosferă

Dacă generaţia optzeci şi-a stabilit la un moment dat ca deviză de asalt „competiţia continuă", despre membrii Cercului Literar de la Sibiu ar putea fi plasaţi, retrospectiv, sub zodia „conversaţiei neîntrerupte" (definite elegant şi precis de Horia-Roman Patapievici în cea mai recentă carte a sa). E, între ei, o solidaritate nevăzută, dar tenace, o prietenie intelectuală care îşi refuză sieşi gesturile prea bruşte (de preţuire sau de dezacord) tocmai pentru că acestea au un parfum al definitivului.

Or, senzaţia pe care o lasă cerchiştii e că, oricât de departe ar fi fost unul de altul, geografic (şi au fost, fie prin închisoare, fie prin exil, fie prin varii încurcături administrative), reîntâlnirea e posibilă şi, odată produsă, nu va fi prin nimic împuţinată. E vorba, cum spuneam, de o impresie, care, dacă nu poate fi argumentată solid în spaţiul unei cronici literare, nu e totuşi străină de dovezi (prin forţa lucrurilor, episodice). O asemenea dovadă serveşte primul interviu din volumul lui Farkas Jenö, *Cvadratura Cercului Literar*. Nu atât răspunsurile prezintă interes din perspectiva observaţiei mele. Ele sunt, după caz, mai mult sau mai puţin interesante. Aproape palpitant în schimb mi se pare ceremonialul. Întregul ceremonial. Fiindcă, petrecut la câteva luni după revoluţie (3 martie 1990), dialogul consemnat de Farkas Jenö surprinde, practic, prima revedere dintre Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Negoiţescu în condiţii de libertate. Cei doi profită de o ocazie oarecare (o conferinţă pe care întâiul urma s-o susţină la Budapesta) pentru a putea sta din nou faţă către faţă, fără a mai avea nevoie de debuşee epistolare.

Încă o dată, nu replicile fac deliciul acestei „mese rotunde", ci jocurile amicale ale celor doi. Ele sunt accesibile printre rânduri şi nu exclud nici flateria ironică, nici tachieria amicală. Luându-l pe Farkas Jenö ca martor, cei doi execută o partitură care nu ţine cont de răstimpul petrecut la distanţă. Iată-l pe Doinaş:

„Eu cred că ultimele lucruri pe care le-am scris ar putea să modifice întrucâtva, dacă nu substanţial, imaginea pe care critica a avut-o până acum despre mine. Negoiţescu, fără îndoială, că va percepe aceste mici modificări care, cred eu, sunt destul de importante. De altfel, vreau să spun, şi nu din simplă curtoazie, şi nu dintr-o foarte profundă prietenie care ne leagă, că I. Negoiţescu, criticul, a fost cel care a spus despre mine lucrurile cele mai substanţiale, încă de acum 15 ani. În sensul acesta, nu există o altă prezentare mai adâncită a operei mele poetice de azi decât acel articol al lui Negoiţescu....



Farkas Jenö, *Cvadratura Cercului Literar. În dialog cu patru cerchişti: I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Cornel Regman*, Prefaţă de Marta Petreu Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, 154 pag.

I. NEGOIŢESCU: Nu era un articol, era un eseu...." (p. 15).

Ceva mai încolo, eseul cu pricina se va dovedi un prilej de diferend între cei doi, rezolvat în aceeaşi notă, după o aceeaşi regie:

„I. NEGOIŢESCU: Şi eu aş face aici o observaţie pe care am făcut-o în scris, şi care lui Doinaş nu i-a plăcut deloc, s-a arătat chiar revoltat. Despre acest eseu scris la München, de când mă aflu în exil, mi-a transmis din România, cum s-a putut, rezerva faţă de interpretarea mea. Dar eu am găsit că interpretarea mea avantaja, fiindcă dovedea cât de puternic ştie să gândească, cât de puternic ştie să simtă liric prin gândire" (pp. 21-22).

În cauză era poemul *Oedip şi Sfinxul*, în care criticul vedea sugerată o ingenioasă identificare a sfinxului cu Iocasta. Pentru Doinaş, care continuă să se mire de o atare găselniţă atribuită lui, ideea e doar rezultatul fanteziei hermeneutice a lui Negoiţescu. Comentatorii au şi ei dreptul la imaginaţie, concede într-un final, tocmai el, care, a scris, pe lângă poezie, destule pagini subtile de critică literară.

După cum se poate deja remarca, Cercul Literar nu reprezintă numaidecât tema acestor interviuri. *En vedette* sunt patru dintre componenţii Cercului. E motivul pentru care, fără a refuza cărţii calitatea de document, aş numi-o mai degrabă un document de atmosferă. Nu o istorie orală, ci nişte marginalii. Şi Negoiţescu, şi Doinaş, şi Balotă şi Regman sunt în continuare prea pătrunşi de spiritul tinereţii lor ca să simtă nevoia de a-l reconstitui, cu distanţa pe care o pretinde o asemenea încercare. Când sunt, totuşi, convocaţi s-o facă, se prevalează de fermitate şi brevilocvenţă. Anexele reproduc câteva scrisori primite de Farkas Jenö, care pot funcţiona edificator. Într-una (din 26 octombrie 1989), acelaşi Negoiţescu tranşează, în defavoarea legendei care s-a acreditat, problema influenţei lui Blaga asupra cerchiştilor. Nuanţele, care nu puteau lipsi la un critic de talia lui, nu ocultează fondul:

„Dragă Jenö,/ chestia cu *Cercul literar* stă aşa: mulţi dintre noi (R. Stanca, Doinaş, Balotă, eu şi alţii) ne-am înscris la Filozofie nu pentru că am fi avut vreo vocaţie filozofică deosebită, ci numai din cauza prestigiului extraordinar (fascinaţie !) al lui Blaga. Am învăţat cu toţii de la el să ne deschidem orizontul estetic prin cultură filozofică vie. În acest sens, influenţa lui a fost mare - dar prin *cărţile* lui, nu prin prezenţa profesorală propriu-zisă. Îl admiram şi ca mare poet, dar nici unul n-a devenit poet blagian. Curioasă treabă!" (p. 107).

E o idee utilă, asupra căreia stăruie şi Marta Petreu în frumoasa şi extrem de acuta prefaţă a cărţii, coborându-i pe cerchişti din cerurile unei specificităţi absconse şi raliindu-i unei tradiţii nobile a pieţei ideilor de la noi: aceea maioresciană şi lovinesciană. Apropierea de autorul *Poemelor luminii* a existat, de bună seamă, dar a fost una aşa zicând stilistică (inclusiv argumentele cunoscutului *Manifest* fiind, arată Marta Petreu, blagiene). Într-un fel sau într-altul, spre o atare concluzie converg şi mărturiile celor patru autori intervievaţi, chiar dacă, uneori, pe căi divergente şi, oricum, ocolitoare. Dacă, din pricini cantitative, dialogul cu Nicolae Balotă nu se ridică la înălţimea memorialisticii cărnoase a acestuia (din *Caietul albastru* şi din proiectul *Abisului luminat*), cel cu Cornel Regman e, sub toate aspectele, impresionant. Şi biografic (acesta, datând din 1999, fiind ultimul interviu acordat de critic), şi moral, şi propriu-vorbind, literar. Regman lămureşte acolo, fără ocolişuri şi prudenţe, inclusiv câteva cedări politice care i-au fost imputate. Dar, mult mai important de atât, îşi trasează, cu mână sigură, un profil critic cu care ar trebui să înceapă orice monografie. Spulberă, de pildă, din câteva trăsături de condei, mitul maliţiei, care l-a însoţit de la *Cică nişte cronicari* (1970) încoace. Pe urmele lui Zarifopol, discreditează însă „admiraţia blajină", boală veche a criticii noastre. Supărările autorilor (sau ale gureşei lumi literare, în genere) nici nu le ia în seamă. Gândul că Ţepeneag l-a făcut personaj într-unul din romanele sale îi apare pur şi simplu amuzant. Are, faţă de profesiunea imediată (cea de cronicar literar) o fidelitate care-l face să o apere de detractorii de meserie (de tipul lui Adrian Marino) şi de practicanţii de circumstanţă: nu se dă în vânt după foiletonismul descriptiv („formulă operativă"), preferând studiile ample, în care se poate fora, după modelul instituit de Cioculescu prin *Aspectele...* lui din *Revista Fundaţiilor*. Ştie prea bine că, deşi, prin definiţie, recenzenţii par înzestraţi cu darul persuasiunii (p. 93), aceştia stârnesc, fatalmente, cel mai adesea neîncredere în seriozitatea magistraturii lor. Întrebat de Farkas Jenö dacă are în plan o istorie a literaturii române, Regman declină fără protocol o astfel de tentaţie. Dar, spirit ardent, imun la amăgiri, face, derobându-se, o constatare de mare supleţe:

„La noi, şi cred că nu numai la noi, întrebarea ce-mi pui a ajuns să fie de tradiţie şi e adresată îndeosebi cronicarilor literari. Nu teoreticienilor, nu autorilor de docte monografii. Lucrul pleacă din convingerea, poate şi neexprimată, că activitatea acestui fel de critic nu e împlinită fără încoronarea pe care i-o poate da doar elaborarea unei sinteze cuprinzătoare, care să valorifice intervenţiile risipite prin reviste, cel mult strânse în culegeri de cuprins eterogen" (pp. 96-97).

Altfel spus, o atare invitaţie sună mai degrabă a învinuire. Ceea ce, dincolo de aspectul paradoxologic, ar trebui să ne dea de gândit.

S-a scris, nu puţin, în ultimii douăzeci şi cinci de ani despre Cercul Literar. Lucruri, uneori consistente, acoperind în proporţii mai mici sau mai mari fenomenul. Nimic nu restituie, totuşi, mai bine individualitatea grupului decât întâlnirea directă (fie ea şi de scurtă întindere) cu personalităţile lui. Ceea ce face iniţiativa lui Farkas Jenö demnă nu doar de un salut profesional, ci şi de o preţuire cât se poate de cordială. ■

poezii

Brad

O porumbiță

Spital. Gemete. Atmosferă încinsă,
De pe ușa terasei – o porumbiță.
S-a îmbrăcat în alb, cu halat de
doctor.

Parcă vrea să mă-ntrebe
Ce mai faci?
Lângă mine, o clipă,
Ca o logodnică veche, nemângâiată,
izbește cu ciocu-n podea,
Se suie pe căpătâiul patului
Speriată de geamătul meu.
Doctore! strig. Dă-i să-mi facă
o injecție,
Să nu mai mor!
Porumbiță doctor, îngerul meu
păzitor…

Foale de fierar

Foale de fierar stricate
Sunt plămânii mei de azi.
Mă sufoc în libertate
Cel mai singur dintre brazi.

Eram nume în cetate
Și iubit de camarazi,
Mă sufoc în libertate
Cel mai singur dintre brazi.

Mă întreabă luptătorul
Cel semeț de altădată:
– De ce-ți uiți acum onorul
De strateg într-o armată?

Uită-te mai bine, vezi-i
Frați și neamuri, prieteni mulți,
Vin cu steagurile-amiezii,
Nu de moarte, ci de nunți…

Doamne, tremur lângă tine
Pentru noaptea care vine!

Vrajă

Oleandrii fac de strajă
Drumului spre infinit…
Rătăcit pe spații stranii
Nu-i mai văd. Ei mă trimit
La fântâna care încă
Mă mai crede tot copil
Beat de apa ei adâncă
Și de cerul din aprilie…
E noiembrie… O vrajă
Ca o boală m-a robit.
Oleandrii fac de strajă
Drumului spre infinit…

Chezaș

În ziua-n care nu pot scrie,
Mă ceartă munții de hârtie,
Cu ei toți brazii ce le-au dat
Acest tărâm mereu curat
Ce ne așteaptă să-l cinstim
Cu vii culori ca-ntr-un chilim.
De l-am mânjit de-atâtea ori
Cu îndoieli și cu scrisori
Nu de iubire, ci de ură,
De răzbunări ce greu se-ndură,
Acum e timpul să m-aplec,
Ca disperat dintr-un înec,
Să-i cer iertare, să mă-nchin
Cu brazii toți… Un alt destin
Mărturisindu-l pe hârtie,
Ultim chezaș spre veșnicie…

Poetul și moartea

Moartea vine când te prinde singur,
În clipele când ațipesc cei dragi.
Apare tiptil ca o logodnică
Așteptată de mult.
Nimic nu te-ntreabă. Se simte acasă.
Împrumută doar bătăile inimii
Împlinindu-și un vis.
– Și ce vrei să faci cu ele? O-ntreb,
Abia mișcându-mi pleoapele,
Ca niște fluturi obosiți.
– Să-ți scriu un poem de dragoste
Cu care mi-ai rămas dator…

Când se trezesc cei din jur,
Zadarnic mă strigă pe nume.
Mi l-a luat să semneze cu el
Poemul de dragoste.

Umbra

Umbra, a doua mea ființă
Tainică, ciudată, capricioasă,
Mă ia de brațe din când în când
Când plec de-acasă.

Se-ascunde de soare, mă las în urmă,
Scurtă, alungită, cu mine la pas,
Fuge de toamnă,
Mă preferă singuratic, retras.

Nu mă-ntreabă nimic. N-o întreb
niciodată.
Cine știe ce păcate-mi ascunde.
Cu marea ei liniștită ori agitată
Rar mă leagănă-n unde.

Lucid, amețit, o întreb, nu-mi
răspunde.

Sonet de vară

Munte vrăjit și mare vrăjitoare,
Între voi doi mă-nalț și vă ador.
Ziua vă dărui mari cununi de soare,
La miezul nopții vă rămân dator.

Pe stânci când mă înalț, lumina
doare
Și tainițele apelor mă dor.
Mă leagăn uneori cu disperare
Între iubirea voastră și cel
din urmă dor.

Romantic, călărind aceleași visuri
Trec iar peste prăpăstii și vechi
dezamăgiri
Ca peste iluzorii, retrase paradisuri.

Privindu-mă, tu, munte, mai poți
să mă admiri,
Doar marea ce s-ascunde în mine
cu abisuri
Și cu aceeași sete de dragi
nemărginiri…

Rugă de spital

Câte boli am târât după mine!
Ca un boxeur făcut groghi în ring!
Cu puterile Tale divine
M-ai învățat să le-nving.

Pe câți doctori i-ai învățat
să se aplece
Peste rănile deschise, revindecate,
Și ca un duș rece
Ai spălat multele mele păcate.

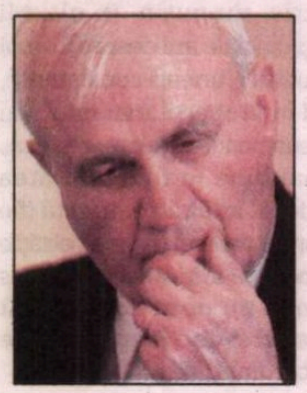
Sunt gata să vin dacă mă chemi
Ca pe-o veche cetate căzută-n ruine
În luptă cu noile agitatele vremi
Ce-au năvălit peste mine.

O să vin de mână cu ce am,
cu ce pot,
Cu prea multe cărți scrise, nescrise
De mână cu Ioan, singurul
meu strănepot
Și cu alții aflați doar în vise.

Ajută-mă Doamne, s-ajung,
După divinul Tău rost,
În drumul acesta prea lung
Tot înalt, ca bradul ce-am fost.

Elias, 2015 ■

(din volumul *De senectute)*



Ciudăţenia dirijorului schimbîndu-şi zilnic cravatele colorate nu se potriveşte cu orizontul de aşteptare al publicului german.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Saltimbancul, pilastrul şi sfinxul

Una din minciunile pioase de care facem uz spre a ne linişti conştiinţa e aceea că în cultură e loc pentru toţi. Ca şi cum un soi de împărţire echitabilă ne-ar da fiecăruia un rang cuvenit vocaţiei. Nimic mai fals. Concurenţa în cultură e o formă de măcel cu aparenţe civilizate, fiecare cîştigător purtînd pe conştiinţă cîteva victime pe spinarea cărora şi-a ridicat triumful. Cazul lui Celibidache e grăitor, românul avînd parte de un concurs de împrejurări graţie căruia poate fi socotit un răsfăţat al destinului.

Dirijorul român s-a aflat la locul potrivit în momentul potrivit, atîta doar că locul cu pricina era iadul unui Berlin aflat în pragul capitulării, iar momentul era luna mai a anului 1945, în nişte zile cînd din clădirile oraşului nu mai rămăseseră decît mormane de moloz. Celibidache a trăit pe viu cucerirea Berlinului, fiind rănit de două ori şi scăpînd cu viaţă graţie norocului. În Capitala *Reich*-ului se afla din 1938, unde absolvise Conservatorul cu gîndul de a se dedica carierei dirijorale. În tot acest timp locuise în vila lui Werner Sombart, eminenţa gîndirii economice din cel de-al treilea *Reich*, savantul oferindu-i adăpost în numele prieteniei care îl lega pe român de fiul său, Nicolaus Sombart.

Încă din acei ani, Celibidache se remarcă printr-un regim spartan: se trezeşte în toiul dimineţii, face plimbări de meditaţie şi detestă alcoolul sau ţigările. La înfăţişare aduce cu un dandy fistichiu, a cărui patimă pentru cravatele colorate îi dau o tentă de cabotin năvalnic, la care nemţii privesc chiorîş, cu atît mai mult cu cît coama neagră căzind pe un ten măsliniu îl pune în vizibil contrast cu fizionomiile ariene din jur. Dar talentul şi disciplina încep să dea roade, Celibidache prinzînd în anii războiului prilejul de a dirija, e drept cu orchestre mici, cîteva concerte pentru militarii din bateriile antiaeriene din jurul Berlinului. În acest timp, orchestra de blazon a Filarmonicii din Berlin, elita trupelor de instrumentişti din Germania, se află sub bagheta lui Furtwängler, idolul interbelic al Prusiei, al cărui prestigiu descurajează din capul locului dorinţa vreunui pretendent de a-i lua locul. Omul e intangibil, nici Goebbels neîndrăznind să-l demită din fruntea Filamonicii atunci cînd dirijorul dă semne că nu se topeşte de dragul *Führer*-ului. Numai că actul de capitulare necondiţionată din 9 mai 1945 va răsturna complet ierarhia. Furtwängler e înlăturat în numele celor doi ani cînd, conducînd Festivalul de la Bayreuth, îl interpreta pe Wagner sub privirile admirative ale lui Hitler. În consecinţă, idolul prusac pleacă în Elveţia, aşteptînd ca autorităţile de ocupaţie să-l reabiliteze.

Are deja 60 de ani şi sănătatea i se clatină, auzul începe să-i slăbească şi refuzul aliaţilor de a-l repune în drepturi îi înrăutăţeşte starea. În timpul acesta, ocupanţii aflaţi printre ruinele Berlinului vor să se desfete cu muzică clasică, drept care, la sfîrşitul lui mai 1945, impun celor două orchestre din Capitală – Radiodifuziunea şi Filarmonica – noi dirijori, criteriul alegerii fiind simplu: nici unul să nu fie neamţ, pentru ca ofiţerii să nu fie iritaţi de vederea unor capete teutonice. Aşa se face că românul Celibidache e ales la mai modesta orchestră a Radiodifuziunii, pe cînd la conducerea Filarmonicii e numit Leo Borchard, un rus născut la Moscova, într-o familie cu rădăcini germane. Orchestrele încep să cînte în faţa unui public alcătuit cu precădere din ofiţeri, iar repertoriul e previzibil: Stravinski, Mendelssohn Bartholdy, Rimski-Korsakov, Glazunov. Cum clădirea Filarmonicii fusese distrusă, concertele se ţin în clădirea unui fost cinematograf (Titania-Palast) ai cărui pereţi sînt refăcuţi pentru a-şi îmbunătăţi acustica.

Şi acum intervine momentul crucial pentru Celibidache. Pe 23 august 1945, Leo Borchard, aflat într-o maşină ce trecea din Berlinul de Vest în cel de Est, nu opreşte la somaţia santinelelor americane şi este împuşcat mortal. Pe locul vacant de la Filarmonică este numit Celibidache, care ţine primul concert în chiar ziua înmormîntării lui Borchard. Din acest moment, zarurile sînt aruncate: un român anonim devine dirijorul principal al elitei instrumentiştilor berlinezi. Vor urma şapte ani în care anonimul va dirija sute de concerte, impunîndu-şi talentul şi intrînd în circuitul european al mînuitorilor de baghetă.

Numai că ciudăţenia dirijorului schimbîndu-şi zilnic cravatele colorate nu se potriveşte cu orizontul de aşteptare al publicului german. Nemţii şi-l doresc în secret pe Furtwängler, şi în plus steaua altui rival începe să strălucească, căci Herbert von Karajan, aflat la Filarmonica din Viena, este deja perceput ca un miracol. Fără să vrea, Celibidache se pomeneşte prins la mijloc, între zimţii de prestigiu ai lui Furtwängler şi Karajan. Simbolic vorbind, lupta este inegală, Celibidache intuind că nu are sorţi de izbîndă în faţa lor, deznodămîntul fiind înrăutăţit de neputinţa de a păstra relaţii cordiale cu membrii orchestrei: impulsiv,

Klaus Lang, *Celibidache şi Furtwängler. Marele conflict postbelic de la Filarmonica din Berlin*, traducere din germană de Vlad Nicolau, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 388 pag.

tiranic şi deseori lipsit de tact, Celibidache se înconjoară la Filarmonică de o atmosferă de ostilitate. Mai mult, viziunea lui despre muzică nu are darul de a-l face mai simpatic, românul fiind pătruns de o mistică potrivit căreia notele din partitură nu sînt decît vehicule prin care trece vibraţia unui spirit universal, rostul dirijorului fiind de a capta vibraţia pentru a o transmite orchestrei, ai cărei artişti trebuie s-o treacă mai departe publicului. Fără această ştafetă, concertul se reduce la un spectacol artistic, formă jalnică de degradare a muzicii clasice, simplă revărsare de sunete plăcute, cînd de fapt totul ar trebui să fie o comuniune de suflete ce tresaltă sub vibraţia unor armonice spirituale.

Ca această comuniune să fie atinsă, dirijorul trebuie să preschimbe orchestra într-un monstru docil cu zeci de capete, toate ascultînd la unison de indicaţiile maestrului. Orice abatere este un act de sabotaj faţă de armonia întregului. Aşa se explică repetiţiile sisifice la care Celibidache îşi supune colegii, la asta adăugîndu-se un detaliu de comportament care îi va atrage multe necazuri: cînd e absorbit de tensiunea interpretării, maestrul se leapădă de morga solemnă şi intră în pielea unui saltimbanc care ţopăie, pufăie şi fluieră la pupitru, în faţa unor instrumentişti care, furaţi de privelişte, nu se mai pot concentra asupra partiturii. E una din cele mai curioase apucături ale acestui dirijor căruia nimeni nu i-a tăgăduit geniul, aceea că spulberă solemnitatea actului dirijoral printr-un joc de scenă frizînd bufoneria. Şi deşi i se atrage mereu atenţia să se stăpînească, Celibidache izbucneşte histrionic la fiecare concert: rotiri de braţe, fluierături, grimase groteşti, legănări de şolduri şi cîte un „Ja!" puternic, strigat cu satisfacţie, cînd simte că armonia orchestrei a fost atinsă. Cu aceste trăsături încrustate în temperamentul de lup tuciuriu, nu e greu de intuit că nemţii îl priveau pe Celibidache ca pe un intrus a cărui strălucire nu putea micşora flagranta discrepanţă ce-l separa de gusturile prusace.

La polul opus se află Furtwängler, un dirijor fără gestică, mişcîndu-se ca un pilastru ţeapăn, din a cărui rigiditate emană, în chip paradoxal, o neaşteptată tensiune. Cît despre Karajan, cu ochii lui închişi pe o fizionomie răpită de sfinx rupînd cerurile, e de o mie de ori preferabil unui saltimbanc săltînd comic în faţa publicului. În 1952 Furtwängler va fi reabilitat, an în care întoarcerea idolului va coincide cu plecarea lui Celibidache din Berlin. Concurenţa fusese acerbă, dovedind că în cultură nu e loc pentru oricine, cel puţin nu la pupitrul Filarmonicii din Berlin. Nemţii nu-l voiseră pe saltimbanc, iar după moartea pilastrului în 1954, funcţia de dirijor principal al Filarmonicii îi va fi atribuită sfinxului Karajan.

Se încheia astfel un episod din care, deşi ieşea învins, Celibidache se alegea cu o celebritate pe care nici un alt concurs de împrejurări nu i-ar fi putut-o da. Fusese omul potrivit la locul potrivit, chiar dacă în final prezenţa lui în ochii berlinezilor căpătase un iz indigerabil. Intrusul trebuia să plece, căci în cultura de elită nu e loc pentru toţi. ■

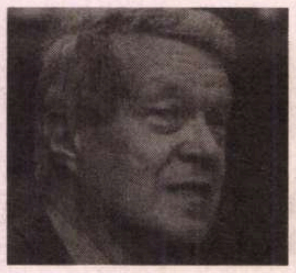
Alte apariţii recente

- Nicolas Chamfort, *Maxime şi cugetări*, traducere din franceză, studiu introductiv şi note de Mihaela-Genţiana Stănişor, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 152 pag.
- Sergiu Pavel Dan, *Învolburări şi vremuieli politice*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 142 pag.
- Daniel Barenboim, *O viaţă în slujba muzicii*, traducere din engleză de Dana-Ligia Ilin, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 294 pag.

În special pamfletul împotriva celui care a scris volumul *1907*, ca preț al revenirii sale în arena publică, ilustrează indignarea vechiului admirator al poeziei lui Arghezi.

Un volumaș documentar apărut anul trecut, care publică materiale referitoare la vizita secretă în țară a lui Pamfil Șeicaru, în 1976, putea fi prilejul reluării discuției despre rolul acestui gazetar, veros, dar profesionist inspirat, în societatea și – prin ricoșeu – în cultura românească din perioada interbelică.

■ ex libris de mircea anghelescu



Pamfil Șeicaru și literatura

Istoricul Florian Bichir a găsit în Arhiva CNSAS și a publicat în revista „Historia", pe lângă alte dosare privindu-l pe celebrul gazetar, pe cel privind interesul autorităților comuniste pentru utilizarea acestuia, probabil ca agent de influență în emigrația românească. În vederea acestei acțiuni a fost anulată sentința de condamnare la moarte (anulare care n-a fost făcută publică) și a fost creată o întreagă rețea de atragere a „obiectivului" către scopul urmărit: aducerea sa la București pentru o întrevedere secretă cu Ceaușescu.

Șeicaru a venit la București în august 1976, a asistat la defilarea oamenilor muncii, a vizitat fostele sale proprietăți de la Ciorogârla și Mangalia și a avut o întrevedere cu un oficial din Ministerul de Externe, dar nu l-a văzut pe dictator, care își schimbase între timp planurile, probabil sub presiuni externe. Actele din dosarele respective arată într-adevăr o lungă și atentă urmărire a gazetarului în exilul său spaniol și apoi german, în care nu se simțea prea confortabil, dar în care lucra cu o intensitate și o eficiență greu de imaginat la reluarea unor publicații proprii și mai ales la redactarea unor studii și amintiri de mare importanță pentru înțelegerea trecutului recent. Este vorba de momente cruciale ale istoriei politice românești dinainte și de după ultimul război, asupra cărora se apleacă cu toată puterea de muncă și inventivitatea pe care le utilizase înainte în acțiunea sa de edificare a imperiului media și a celebrului palat al ziarului „Curentul", căreia îi datorează porecla „șantajul și etajul". Lipsit acum de sumele de care dispunea înainte precum și de posibilitatea de a le realiza în noile condiții, el reușea totuși să se întrețină din scris și să publice texte pentru care avea nevoie de cercetări laborioase. Aceste cărți, neobișnuite, îmbină verva polemică și proverbialul său dar de caracterizare care i-au adus faima de gazetar, cu intuiția unui istoric versat, capabil să sintetizeze largi procese istorice într-o viziune coerentă. Cu mari lipsuri într-un parcurs documentar fatalmente incomplet, dar întotdeauna interesante printr-un punct de vedere original, acestea au calitățile unui text jurnalistic, vivacitate, claritate și ritm captivant, fiind, cred, o lectură inconturnabilă pentru orice cercetător al problemei respective: *Pax americana sau Pax sovietica*, *Istoria partidelor politice în România*, *Istoria partidelor național, țărănist și național-țărănist*, *România în Marele Război*, *Dunărea, fluviul de la cinci mări*, *Politica României 1933-1944* etc. Este treaba istoricilor să le examineze și să le utilizeze, și într-o măsură au făcut-o și până acum, din activitatea lor putând decurge elemente importante pentru redimensionarea figurii lui Pamfil Șeicaru, în cadrul mai larg al culturii românești și chiar al literaturii noastre. Apariția noului volum, care reia și discută documente publicate în presă acum doi sau trei ani, ar fi trebuit să contribuie și la introducerea în ecuație a literaturii sale, căci, poate e o surpriză pentru multă lume, Pamfil Șeicaru a intrat în publicistică pe poarta literaturii: după informata *Enciclopedie a exilului românesc* a lui Florin Manolescu, el a debutat în 1911 cu o scenetă în revista „Freamătul" din Tecuci.

Activitatea de critic literar pe care o desfășoară în epoca debutului, în reviste obscure, exprimă desigur sentimentul unei vocații care îl reprezintă în acel moment; ea se regăsește apoi între alte preocupări în decursul unei vieți debordând de activități publicistice prin care a ajuns nu numai un om bogat, ci și un ziarist cu mare reputație, promotor al unui stil modern și eficient în jurnalistică. Nu mă refer aici, desigur, la afacerile lui dubioase: în preajma războiului, el se putea mândri cu cea mai modernă instalație de tipar din Europa și cu cea mai eficientă difuzare a ziarului său „Curentul", la a cărui pagină literară au colaborat Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Ion Vinea, Dragoș Protopopescu ș.a. Mai ales după plecarea din țară, în vara anului 1944, Pamfil Șeicaru are o susținută activitate de analist din perspectivă istorică a vieții politice din țară, precum și de comentator al vieții literare curente, cenzurând abdicările morale și politice ale marilor figuri ale epocii anterioare care s-au raliat – uneori cu entuziasm – noii puteri: Sadoveanu, Arghezi sau M.Ralea.

În special pamfletul împotriva celui care a scris volumul *1907*, ca preț al revenirii sale în arena publică, ilustrează indignarea vechiului admirator al poeziei lui Arghezi. Publicat în 1958, articolul și concluzia sa n-au putut fi cunoscute decât puținilor cititori din exil, iar celor din țară le-a confirmat mai târziu senzația pe care au avut-o și singuri: „Prostituarea talentului își are sancțiunea: inspirația, căldura, ritmul ideației, totul a dispărut".

Florian Bichir, *Pamfil Șeicaru, un condei de geniu...*, București, Editura Militară, 2014, 175 pag.

Numai că exagerările stilistice ale frazei lui Șeicaru sună deplasat unei urechi de astăzi, tocmai pentru că e vorba de o dramă „la două capete": e adevărat că „fardul meșteșugit pus nu mai poate acoperi zbârciturile hidoase ale defunctului talent", dar iarăși e adevărat că poetul scria acum, după zece ani de tăcere, dar nu dintr-un interes venal, ci dintr-unul vital. Poate nu Șeicaru era îndreptățit să-l judece.

Dar nu despre îndreptățirile morale ale criticii lui Pamfil Șeicaru vreau să scriu, ci despre interesul acestei critici pentru literatura în sine, pentru că cele mai multe dintre lucrările consacrate unor autori despre care scrie exilatul nu-l cunosc sau, în orice caz, nu-l pomenesc: nici pentru Arghezi, nici pentru Sadoveanu, precum nici pentru alții, a căror bibliografie nu e chiar atât de bogată încât să nu conteze un text substanțial în plus. Cele mai multe au fost adunate de I.Oprișan într-o ediție din 2002 intitulată *Figuri din lumea literară* și considerate de editor drept memorialistică. E adevărat că memorialistica joacă mai întotdeauna un rol important în aceste texte, dar ele nu sunt niciodată simple relatări, ci pleacă de la o amintire pentru a o dezvolta și proba în analiza scrierilor, a literaturii. Vorbind, de pildă, despre relativismul opiniei critice în legătură cu Lovinescu, ajunge la Sully Proudhomme, din care „știam poezii întregi... azi nu mai regăsesc în mine entuziasmul de odinioară", discută opera lui Istrati pornind de la impresia pe care i-a făcut-o la prima lor întâlnire, reușind unul dintre cele mai vii portrete ale sale („Vorbea cu convingere, cu un accent de sinceritate așa de puternic, încât te făcea să-l asculți cu interes chiar atunci când pronunța cele mai prăpăstioase idei... se exprima cu naturalețe, cu spontaneitate"), și cu oarecare simpatie despre Caion, căruia ursitoarele îi dăruiseră „inteligență, voință, putere de muncă, dar uitaseră să-i dea și o fărâmă de bunătate, acea politeță a inimii, uitare care i-a fost fatală deoarece răutatea nu mai avusese nici o frână" etc. etc. Toate aceste eseuri, profile, studii sau rememorări sunt pline de judecăți rezonabile, de puncte de vedere interesante, de revelații cum numai un om inteligent și cultivat poate aduce. Și acesta este primul lucru care izbește pe cititorul neprevenit: cultura reală a acestui cavaler de industrie, acestui „mogul" cum se spune astăzi, puțin grijuliu cu problemele etice ale profesiunii (ca și imitatorii săi precum Mircea Damian), dar iubitor sincer al literaturii și cunoscător al mai tuturor detaliilor unei epoci care l-a marcat și pe care a marcat-o cu personalitatea sa: cei douăzeci de ani de nebunie, dacă pot spune așa, ai perioadei interbelice. Un exemplu, care nu este neapărat un argument în favoarea sa, este acea *Istorie a presei românești* pe care o lasă în manuscris și care este editată în 2007 de Paralela 45, cu minim ecou la specialiști, în care sunt adunate 115 pagini ale unui *Scurt istoric al presei în lume*, care începe de la romani, 50 de pagini ale unei *Încercări de sociologie a presei*, unde pleacă de la Karl Jaspers cu ideea că „omul modern are, în structura lui spirituală, toate caracteristicile maselor", și abia o sută cincizeci sunt ale *Istoriei presei în România*, cu numeroase impresii personale și amintiri care le fac foarte prețioase, cu atât mai mult cu cât nu sunt doar *pro domo sua*, ci fac parte dreaptă și unora dintre ziarele concurente, „Dimineața", de pildă, „unul dintre cele mai bine organizate ziare de informație populară".

Una dintre cele mai reușite piese ale portretisticii lui Pamfil Șeicaru este profilul lui N.D.Cocea, într-o viziune anunțată încă din titlu (*Parodia lui Dorian Gray*) și totuși având resurse pentru a crește, ca intensitate și ingeniozitate pamfletară, până la sfârșit: Cocea, copilul teribil al generației sale, se afirmă ca un perfect mincinos tocmai pentru că nu este incomodat de nici un scrupul, „la el minciuna nu era forma embrionară a unei fantezii, un salt al imaginației peste contururile vulgare ale realității..., era un expedient, un mijloc de a se strecura ca un țipar din strânsoarea aspră a unor obligații". Era, spune Șeicaru, „un incorigibil giumbușlucar", care „nu a crezut în nimic, nu a respectat nimic" și căruia „îi plăcea să scandalizeze, să uimească" adică ultima expresie a perversiunii, „un Dorian Gray fără tragism, un Dorian Gray măscărici, tăvălit în noroiul vulgarității".

(continuare în pagina 13)

apariţia săptămînală a „Gazetei literare”, între 1954 şi 1968, va deveni, în lectura arheologică a Luminiţei Marcu, o hîrtie de turnesol şi un operator critic-ideologic.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Rînd cu rînd

Pentru un cercetător avizat şi onest al epocii totalitare care s-a confundat, la noi, cu cea postbelică, literarul şi artisticul se includ de la sine în obiectul cercetării, întrucît cărţile şi produsele artistice în general sînt, într-o astfel de epocă, condiţionate de ideologia ei. Şi reciproca e valabilă.

Citind cărţile publicate între 1948 şi 1989, nu putem face abstracţie de condiţiile în care ele au fost scrise şi tipărite, de controlul exercitat asupra scriitorului, de cenzura aplicată creaţiei sale, de setul de interdicţii oficiale, de „indicaţiile preţioase” ale „celui mai iubit fiu al poporului” care, în megalomania sa, avusese iluzia că eroul romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni* al lui Preda va fi fiind el însuşi.

Iată de ce, fie că privim epoca în ansamblu, fie că o analizăm din unghiul de relectură a textelor scrise în cuprinsul ei, avem a ne confrunta cu două riscuri metodologice, evitabile în măsura în care le conştientizăm. Primul este acela de a citi „exclusiv” textul literar şi de a-l interpreta fără nici o referinţă la socio-culturalul în care el a apărut: o lectură critică abstractă şi pură, în spiritul elegiilor stănesciene. Al doilea risc ţine, dimpotrivă, de absolutizarea contextului în interpretarea textului şi de ignorarea specificităţii artistice a fiecărui creator important, pentru ca desenul structurii închise a epocii totalitare să fie îngroşat.

Prima lectură este prea estetizantă şi va rata coeficientul dramatic al scrisului în comunism, ignorînd contextul pentru a reliefa textul. A doua e prea ideologizată şi va rata coeficientul artistic al scrisului în comunism, ignorînd textul pentru a reliefa contextul. Soluţia – deloc simplă – este să le punem în ecuaţia în care ele au fost realmente pînă în decembrie 1989; şi chiar dacă rezultatele unei asemenea abordări vor părea mai puţin spectaculoase decît etichetele critice sau etice (capodoperă! colaboraţionist!), ele vor fi obţinute cu garanţii de bună documentare şi obiectivitate în cercetare.

Aşa a procedat Luminiţa Marcu în *O revistă culturală în comunism*, o monografie dedicată „Gazetei literare”, la origine teză de doctorat şi din care am putut citi pagini publicate în succesoarea acesteia, adică în **România literară**, revistă a cărei istorie începe acolo unde cea a „Gazetei” se încheie. Pentru a-şi scrie cartea, Luminiţa Marcu a citit, număr cu număr, întreaga colecţie a „Gazetei literare”, din 1954 pînă în 1968; şi chiar structura volumului urmează cronologia, un subcapitol fiind consacrat primilor doi ani (1954–1955, numărul unu fiind din 18 martie 1954), iar celelalte urmărind, fiecare, cîte un an din conţinutul tematic şi problematic al revistei (din 1956 şi pînă în toamna lui 1968, cînd, cu numărul 40 din 3 octombrie, „*Gazeta literară* îşi încetează apariţia”).

Parcursul acesta „la firul ierbii”, cum observă şi Paul Cornea într-un fragment reţinut pe coperta a IV-a, valorează mai mult (dat fiind obiectul cercetării) decît zeci de articole pe marginea creaţiei literare în comunism scrise, mai ales imediat după 1990, de autori traumatizaţi de regimul care sucombase. Faptul că Luminiţa Marcu face parte dintr-o altă generaţie decît cele afirmate, cum-necum, în socialismul real şi că ea documentează experienţe prin care nu a trecut dă o bună distanţă faţă de aria literar-ideologică investigată. E dificil pentru un autor să se obiectiveze în aşa măsură încît să facă obiect de cercetare istorică din propria viaţă; astfel că „subiecţilor” din interval le rămîne opţiunea memorialistică, tot mai des ilustrată în ultimii ani. Dar cum avem cam tot atîtea versiuni de trecut cîte demersuri memorialistice, e dezirabil să mergem direct la locul „faptei” culturale şi să o repunem în contextul constrîngător (pentru toţi) şi „eliberator” (pentru unii) al epocii şi perioadelor istorice dinainte de 1990.

Apariţia săptămînală a „Gazetei literare”, între 1954 şi 1968, va deveni, în lectura arheologică a Luminiţei Marcu, o hîrtie de turnesol şi un operator critic-ideologic cu care se pot face distincţii şi evaluări. „Iepoca” se schimbă semnificativ la mijlocul acestei perioade de existenţă a publicaţiei ce fusese gîndită ca o revistă-fanion, „organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”. Primul număr purta pecetea de neşters a colaboraţionismului intelectual, cu contribuţiile lui Sadoveanu, Petru Dumitriu şi Beniuc. Pentru Sadoveanu, interbelicul are acum culori dintre cele mai sumbre, vechile „foi săptămînale” fiind un „ogor sărăcuţ”, „lăsat în paragină şi la voia întîmplării”, iar scriitorii, „copii ai poporului”, trăind „de azi pe mîine”, „fără editori şi fără reviste organizate”. Într-o logică aiuritoare, dar atît de caracteristică pentru cameleonismul lui Sadoveanu, marele scriitor acomodat cu timpurile noi pune „Gazeta literară” în slujba cititorilor care, fiind muncitori, „nu pot da tipăriturilor decît un timp mărginit”. Iată de ce la această „tribună” autorii „vor dovedi că pot scrie scurt, concis şi artistic”. Să se scrie – dă indicaţii Sadoveanu – schiţe şi nuvele.

Cînd un articol este nesemnat, el e un fel de emanaţie a spiritului partinic adus la zi. Cele mai violente rînduri din istoria publicaţiilor culturale româneşti din epoca trecută sînt, aparent paradoxal, fără semnătură. Cu atît mai ameninţătoare şi mai pline de consecinţe. Cele din primul număr din „Gazeta literară” nu fac excepţie:

Luminiţa Marcu, ***O revistă culturală în comunism:*** **Gazeta literară *1954–1968*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 352 pag.**

„Vom încrucişa spada necruţătoare cu duşmanii concepţiei noastre despre viaţă şi ai temeiurilor noastre socialiste, gata să respingem orice atac. Vom schimba păreri deschise, critice, cu prietenii noştri, cu aceia care luptă pentru o literatură pătrunsă de spiritul de partid, realizînd creaţia artistică folosind metoda realismului socialist”. Acest *noi* totalizator şi dogmatic se va colora „liric” în sinistrul „poem” al lui Beniuc publicat în numărul întîi din „Gazeta literară”, pe chiar prima pagină. Cîteva versuri sînt edificatoare: „Să-ncepem dar, ca din bătrîni: No haida!/ Să nu ne pese ce-o să urle haita./ Sînt fel şi chip în ea de cîni şi lupi,/ Botul la toţi e greu să li-l astupi./ Sînt fel şi chip în ea de lupi şi cîni,/ De vechi duşmani, de slugi şi de stăpîni,/ Vrăjmaşi haini, stăpîni şi slugi, –/ Izbeşte-n ei şi nicicînd să nu fugi”. Dacă Sadoveanu dădea colaboratorilor „Gazetei literare” indicaţii de spaţiu tipografic, Beniuc versifică sarcinile lor prezente şi viitoare: „Să-ţi fie crezul muncă şi iar muncă,/ Poporul – dătătorul de poruncă,/ Partidul – călăuză şi lumină/ Sub steagu-nflăcărat ce nu se-nclină”.

Pe scurt, aşa arată primul număr din organul săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Este începutul triumfalist, dar nu prea glorios al unei publicaţii care avea să exprime, mai întîi, spiritul dogmatic în aplicaţiile literar-artistice şi în evaluarea lor critică, iar apoi, treptat, pe măsura timidei liberalizări a regimului, iniţiată de *ultimul* Dej şi continuată de *primul* Ceauşescu, tocmai eliberarea literaturii de spiritul dogmatic.

Luminiţa Marcu a înţeles că istoria „Gazetei literare” a fost istoria acestei desprinderi. Cartea ei o urmăreşte pas cu pas, articol cu articol, rînd cu rînd de literatură, publicistică ori critică literară care, într-o epocă a supravegherii continue, a cenzurii şi a controlului de puritate ideologică, au deplasat cursul. Categoriile de autori nu vor mai fi, de aceea, imuabile, ca în anii '50. Cercetătoarea nu a aplicat o grilă anticomunistă, ulterioară celei comuniste, prin care totul să se topească într-un indistinct al colaboraţionismului. Acuitatea analizei şi fineţea interpretării constă, aici, tocmai în sesizarea şi punctarea cotiturilor biografic-literare, a momentelor în care un autor face un pas înapoi sau chiar o răsucire din dogmatismul epocii sale, asumîndu-şi riscurile.

În platforma cultural-ideologică se vor deschide, de fiecare dată cînd va fi posibil, spaţii lirice sau critice, epice sau... sofistice în care discursul unic este temporar suspendat. Înfruntarea dintre conservatori şi reformatori este literalmente pasionantă, în felul în care o pune în scenă Luminiţa Marcu, cu documentele (ideologice şi literare) parcurse şi puse în relaţie cu anul respectiv, cu atmosfera lui. În 1963, deşi numărul din 3 ianuarie al „Gazetei literare” se deschide prin „Cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej rostită la posturile de radio şi televiziune cu prilejul Anului Nou”, climatul diferă semnificativ de cel al anului 1954, în care „Gazeta” pornise la drum ameninţînd liric „haita” (prin Beniuc) şi dînd indicaţii scriitorilor (prin Sadoveanu).

După nouă ani, se poate din nou scrie despre Blaga (o face Matei Călinescu) – dar şi mai important este faptul că în disputa dintre conservatori şi reformatori, cei dintîi par acum în retard, nu cei din urmă. Cum bine observă Luminiţa Marcu, anacronismul discursului unui Ion Vitner se evidenţiază şi prin comparaţia cu intervenţiile subtil-dezideologizante ale reformatorilor (unii dintre ei, stalinişti vindecaţi). Cum scrie, în continuare, cerberul Ion Vitner, perfect consecvent cu toate poziţiile sale anterioare: „Iluzia coexistenţei paşnice în domeniul ideologiei, între viziunea noastră, socialistă, cu privire la fenomenele vieţii şi ale culturii, şi aceea a burgheziei imperialiste, constituie fără îndoială cea mai pernicioasă înşelare sau autoînşelare”. Şi cum modulează tînărul şi atît de inteligentul Matei Călinescu acest discurs, întorcînd cuvintele pentru a-i distruge din interior exclusivismul dogmatic: „după cum în literatură aparteneţa scriitorilor la realismul socialist nu înseamnă uniformizare, ci dimpotrivă, potenţare a personalităţii creatoare, spor al originalităţii, tot aşa şi în critică, platforma ideologică comună deschide, în analiza estetică, posibilităţi largi, inepuizabile de manifestare a talentului critic”.

Altfel spus, „revoluţionarilor” de felul lui Sadoveanu, Dumitriu şi Beniuc din 1954 li s-au aplicat între timp atenuări şi chiar corecţii reformiste, prin care ei, cu discursul lor mono-ideologic, au devenit depăşiţi. Cartea Luminiţei Marcu e o contribuţie de prim ordin în înţelegerea unei epoci culturale văzute aici atît în faza dură, cît şi în cea liberală; şi nu aşa de simplă precum pare. ■

este un narcisism pe dos la Ilie Constantin, dar nu megalomanie în monologul său interior, în sondările sinelui.

istorie literară

Liana Cozea

„Celălalt chip al meu“

Cronologia propriei vieţi Ilie Constantin o realizează admirabil în succesiunea capitolelor din volumul *Atunci fugi în alt popor*, căreia îi ataşează, în straturi, texte memorialistice, interviuri, pagini de critică la propriile scrieri în versuri şi proză, profesiunile sale de credinţă din alte câteva volume, cum ar fi *Viitorul orizontului*, la rândul său important pentru deslușirea artei sale poetice.

Fireşte, de certă importanţă şi valoare sunt şi *Din câte adevăruri?* (Paralela 45, 2011), *Plecarea prin luptă* (Editura Muzeul Literaturii Române, 1998), un mozaic insolit şi extrem de original, fără de care personalitatea şi creaţia lui Ilie Constantin nu pot fi înţelese.

În acord cu această succesiune temporală, şi, fireşte, dependent de ea, se situează etapa exilului, punct de cotitură, răscruce faţă de ceva incert. Este renunţarea totală la un drum în ascensiune; din poet, scriitor cunoscut şi recunoscut în ţara sa de origine, devine paznicul (*réceptionnaire*) unui parking subteran, care privind în două direcţii diferite nu vede nicio perspectivă imediată, nici de viaţă mai lesnicioasă şi nici de creaţie poetică. Hotărârea sa este categorică şi ireversibilă. În faţa unui timp istoric neprielnic şi sub agresiunea unor propuneri prin care se atentează la demnitatea de om, preferă refugiul în ghereta de paznic – capsulă atemporală – din subsolul unei clădiri pariziene, situată în proximitatea Champs Elysées.

„Degeaba încerc acum, după atâţi ani, să narez, cu rece voioşie acest episod; un val de umilinţă, de greaţă şi de frică mă copleşeşte. Indignarea mea faţă de demersul recrutării [ca informator al Securităţii], exprimată calm şi ferm, a fost contrată (am mai povestit această curioasă distorsiune logică, foarte specifică instituţiei), cu «nedumerirea» mâhnită a Securităţii că eu nu avusesem *iniţiativa* de a-mi oferi spontan şi voluntar serviciile. Cu sentimentul că strigam deasupra unei mocirle a limbajului am spus NU, şi l-am repetat. Interlocutorul mă asculta distrat; tot ce îi spuneam îi părea cunoscut. «Vom vedea ... veţi vedea ...» zicea el din când în când, cu certitudinea celui ce are dreptate şi va sfârşi prin a convinge.”

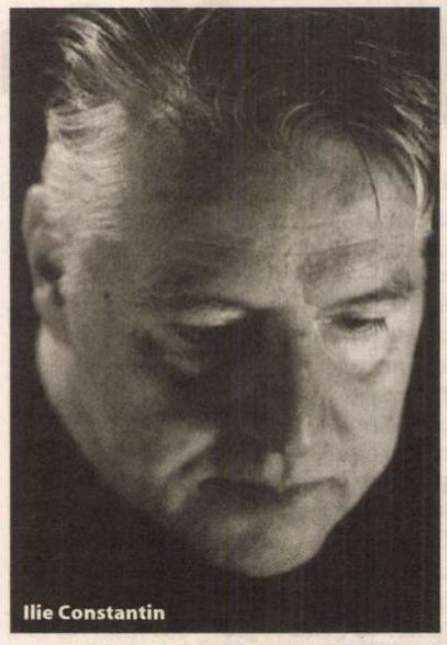
Atunci când literatura este „vectorul nostru existenţial” care „va continua, damnându-ne ca şi pe alţi «scriitori români din toată lumea»”, nici chiar acest avatar existenţial nu reprezintă o primejdie, atâta timp cât ea însăşi „ca mod de existenţă e pentru noi o patrie personală – o exasperare fericită căreia nu-i putem scăpa, şi cu atât mai bine”. E o profesie de credinţă, din care, nu poate, fireşte, lipsi ideea cinică, *volens, nolens*, dar mai degrabă *volens „monomania literară* nu ne va fi nicicând infidelă. Scrisul, pe care îl înţelegem, nu ca pe o acumulare de pagini, ci ca pe o justificare existenţială, noi nu avem a ne agăţa de el ca de o scândură după naufragiu: el nu ne lasă niciodată, e un imperiu care-şi ţine strâns provinciile odată cucerite”.

Izolantă, dar cu certe virtuţi compensatorii, ghereta-capsulă este mediul favorabil replierii pe sine, autoanalizei şi cultivării minţii. În tăcutul său dialog cu sine însuşi, controversele, dar şi acordurile conduc spre limpezirea gândului, spre formulări memorabile ce atestă – dacă mai era necesar – fibra de poet autentic a lui Ilie Constantin, de poet născut, iar nu făcut, căci poezia e cea care „favorizează exprimarea profundă a fiinţei”. Aceasta, poezia, „*trece*, ea se îmbogăţeşte uneori din însăşi dificultatea de a spune”.

Cei opt ani şi jumătate petrecuţi în subteranul blocului de pe avenue Montaigne sunt prielnici autocaracterizărilor frapante, care transmit încordarea de arc ce trebuie cunoscută neapărat cititorului. Concluziile consecutive autoanalizei, de cele mai multe ori dureroase, sunt pe cât de exacte, pe atât de provocatoare, menţinând vie atenţia asupra sa. Este pasionantă lectura acestei confieri, pătrunsă, nu în puţine locuri, de inefabil şi farmec discret.

Se revelează bucuriile, cu precădere, amărăciunile vibrante, şi totuşi nimic crispat nu tulbură seninătatea, calmul şi detaşarea de aristocrat al cuvântului. Nimic acut, nicio asperitate nu zdreleşte pielea cuvintelor, nu-l şochează pe cititor. Mărturisirea curge lin, natural, fără praguri sau opreliști. Naturaleţea şi firescul transformă tot ceea ce părea a fi de neînţeles şi de neacceptat. Emotivitatea calmă, raţionalitatea şi, în special, discreţia adăpostesc cele aproape trei decenii de exil „atipic”, ieşind la suprafaţă exclusiv ceea ce a hotărât scriitorul, fără şovăieli, fără dubii, că merită a fi spus.

Valuri de generozitate virilă, în general – fie-mi iertată remarca – atât de scumpă la vedere – se regăsesc în aprecierile scriitorului asupra creaţiei confraţilor săi; e atâta solidaritate de breaslă şi înţeleaptă acceptare a defectelor, chiar maliţiozitatea cu care se răspunde la firescul şi omenească lui înţelegere. Nicio infatuare, nimic trufaş în amintirile sale legate de cei aproape treizeci de ani de viaţă la Paris, după cum este cât se poate de firească autoaprecierea pozitivă a creaţiei sale dinaintea plecării. Este un narcisism pe dos la Ilie Constantin, dar nu megalomanie în monologul său interior, în sondările sinelui; el îşi acceptă cu înţelepciune destinul, singura mândrie,



Ilie Constantin

fală exprimată explicit sau subînţeleasă se regăseşte în conştiinţa omului care se simte ales în a deveni receptacolul „dicteului divin”.

În toate volumele cu tentă confesivă, poetul are aceeaşi demnitate în ţinută şi vorbă. Ironie şi autoironie de o rafinată calitate se regăsesc în paginile sale. Nici nu se putea altfel, pentru că scriitorul are o structură aristocratică iradiantă, revărsându-şi cu largheţe nobleţea fiinţei şi cugetului asupra celor din jur, cuprinzându-i ca într-un cerc de lumină, înfrumuseţându-i. De aceea autoritatea neîngrădită a celui pentru care compromisul înseamnă degradare, de unde demnitatea sa.

În aceste cărţi ale sale articulează opinii despre sine ce nu denotă cruzime deliberată, cum s-ar părea la o lectură superficială, ci doar, poate, neîngăduinţa fără de limite, spirit de observaţie augmentat de empatia sa faţă de sinele său poetic, ca şi faţă de omul din spatele cărţilor.

Unele din poemele sale, ca sublimări ale unor împrejurări trăite, conţin în nucleul lor adevăruri esenţiale de care nu se poate dispensa nici poetul, dar nici „celălalt” eu al său în îndelungatul proces al cunoaşterii de sine. „Scriind despre propriile-mi poeme sunt mai la largul meu să sfâşii nereuşitele”, mai ales ca tânăr poet cu creaţii proletcultiste. Retrospectiv, debutul său poetic şi afirmarea sa nu au fost scutite de unele impedimente. „Spre norocul meu, am fost de timpuriu tratat fără menajamente; unii comentatori literari îşi exprimau cu exagerare convingerea că nu valoram mare lucru – ori chiar nimic”. De aceea nu pregetă să reproducă critici îndreptăţite sau nedrepte aduse poeziilor sau traducerilor sale, tocmai din dorinţa relativizării atât a elogiilor, cât şi a denigrărilor, pentru a păstra justa cumpănă a balanţei.

Totodată „re-lectura autocritică, pe răspunderea şi iluzia mea” vine să certifice autodafé-ul poetului, tratarea cu asprime a poemelor sale prin anii 1968-1969, dar şi ajutorul pe care i-l dau „câţiva reprezentanţi ai strălucitului Cerc literar sibian din anii războiului, pe care abia de-i cunoşteam personal [...] Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Cornel Regman”, care i-au consacrat „comentarii, readucându-mă la linia mea de zbor”.

Re-lectura obligatorie şi folositoare este o operaţie autoscopică cu valenţe curative, pe de o parte, iar, pe de altă parte, adânceşte cunoaşterea de sine, descifrarea complicatei sale interiorităţi, aproprierea dublului său. Poate nicăieri ca în *Viitorul orizontului*, o carte seducătoare având drept idee de pornire *Storia e cronistoria del Canzoniere*, a lui Umberto Saba, apropierea de celălalt eu al său nu este mai intimă, poate nicăieri ca aici poetul nu se judecă mai aspru şi nu se iartă cu mai îngăduitoare severitate. Cartea însumează sinceităţi copleşitoare, obiectivitate, dublată de ne-milă netrebuitoare, dar şi de înţelegere acidă faţă de poetul şi omul care a fost şi este, care doreşte să-şi cunoască nu chipul desfigurat, ci pe cel real, printr-o observaţie de mare acuitate.

Analiza şi autoanaliza poetică şi umană nu este defel consecinţa unei stări de criză, ci este liniştea maturităţii depline, a privirii ironic îngăduitoare asupra vieţii şi creaţiei sale, urmărindu-şi înaintarea în vârstă. Poetul este un „ales al cumpenei” (Nicolae Balotă), este scriitorul care „dă dovadă în poezia lui de un simţ al echilibrului şi al măsurii, care îl îndeamnă către concizia expresiei” (Al. Philippide) şi „mai presus de toate se află echilibrul sau, mai bine zis, simţul evitării dezechilibrelor” (Eugen Negrici). A stat şi a rămas sub semnul cumpenei, al Balanţei, el, cel din zodia Vărsătorului, opunându-se risipei de sine prin multe „«descumpăniri» urmate de rapide sau şovăitoare re-echilibrări. Mulţii ani petrecuţi în exil mi-au secţionat destinul, făcându-mă să vorbesc de *prima mea viaţă literară*, de a doua şi de a treia ...”

„*Neguţătorul de săbii*, scris în 1967, este cel mai întins poem al meu [...]. Pe neaşteptate naraţiunea lirică îmi izbuteşte, deşi vorbesc despre un El iar nu din punctul de vedere al Eului liric”. Aici „apare pentru prima oară o temă existenţială suită din adâncul fiinţei şi care, totuşi, în stare de veghe, nu se prezentase niciodată minţii mele: *Atunci fugi în alt popor*. Nu bănuiam că, peste numai şase ani, voi avea să mă resemnez cu desţărarea şi un exil de aproape trei decenii.”

Reconcilierea cu sine însuşi presupune această îndelungată, aprofundată re-lectură şi dezvăluirea eului său ascuns, a Celuilalt, laitmotiv al creaţiei sale. Numai înţelegerea lui poate conduce spre acceptare şi chiar iertare. Ilie Constantin are conştiinţa unei culpe ce se cere ispăşită prin explicitare.

Cu o recunoştinţă „tenace", scriitorul se întoarce spre acele personalităţi care i-au marcat existenţa, începând cu debutul său literar.

Prima ieşire dincolo de Cortina de Fier, în 1965, are drept consecinţă modificarea perspectivei sale asupra lumii. „Reîntors în ţară, o fantasmă avea să mă bântuie, pe care aş numi-o: «Om citind într-o volieră»". Detalierea conduce spre un vis aievea ce „semăna cu o scenetă de *grand-guignol*" şi atât de sugestiv încât merită citat în întregul său: „În primul plan al scenei, un om-marionetă citeşte. Pe neaşteptate, cineva îl izbeşte făcând să-i cadă cartea din mâini. Uluit, cititorul se apleacă s-o recupereze dar, pe loc, un şut în şezut îl rostogoleşte pe sol, ceea ce provoacă râsul josnic al unei părţi din public. Iar bietul manechin uman înţelege că, dacă va continua să se preteze acestei farse, data următoare i s-ar putea tăia capul! În timp ce el se ridica în picioare, roşu de umilinţă şi de laşitate, un glas îl interpelează răsunător, venind parcă din toată circumferinţa orizontului, cu o ameninţătoare voioşie: «Intră în rândurile noastre, cetăţene! Avem nevoie de competenţa şi de entuziasmul tău, pentru a construi o lume nouă!»"

Înălţând privirea „societatea în care trupul meu continua să fie închis în România îmi apărea aidoma unei cupole-voliere. Un fel de temniţă în văzduh, suficient de vastă pentru a putea primi foarte numeroase păsări, de rase diferite, între ale cărei limite ele puteau – dacă nu să zboare de-a binelea – să zburătăcească întrucâtva". Dar „o reţea diafană" se ivea, parcă de peste tot „ca un zid: capetele şi vârfurile de aripi se izbeau contra firelor de oţel, fine ca o plasă de păianjen, capabile să devină dintr-o clipă în alta, mai tăioase decât ascuţişul unor săbii". E o viziune de coşmar nocturn petrecut în timpul zilei, un angrenaj fără ieşire pentru cel care ar fi încercat să adopte o poziţie de „neutralitate" faţă de Puterea comunistă, totalitară. „Fantasma recurentă punea aşadar înaintea mea o oglindă în care mă regăseam ca o inofensivă şi instruită marionetă de talie omenească" submisivă, pătrunsă de un spirit gregar, anihilator de personalitate, ipostază de neacceptat. Oricum ideea plecării, a fugii, „*fuga* în act sau ca intenţie" predomină, fiind posibil de regăsit în poemul *Vârtejul*: „Tu stai la ţărmul ierbii, fără apărare, / şi cerul te scrutează, şi ai fugi / acoperiş de acoperiş îngrămădind / asupră-ţi, tot mai adânc pierind în peşteri".

Aşa cum poetul vorbeşte despre prima sa viaţă literară, tot astfel şi omul porneşte în căutarea primei, celei de-a doua şi celei de-a treia vieţi, ele, etapele acestea sunt imposibil de desprins de cele ale creaţiei sale poetice şi pe care le va evalua printr-un îndelung proces de reflecţie şi expiere, căci are de răscumpărat vini pe care le-a comis pentru a-şi salva demnitatea de om şi de poet.

Pentru un creator, timpul poate fi şi este explicat şi rezolvat prin poezie, căci „în poezie noi trăim într-un *prezent continuu* – iată de ce Viitorul nu e decât partea ce prelungeşte actualul dincolo de orizont. Acest azi fără veştejire al Poeziei înglobează şi trecutul în toată întinderea sa, actualizându-l. Atunci când actualul va deveni un trecut – mai apropiat, apoi mai depărtat – el va fi aspirat de prezentul continuu pe care îl numim azi viitor."

În egală măsură el, scriitorul, se preocupă de problema creaţiei, de actul creaţiei, căci, „poemul, începând cu cel folcloric, nu e niciodată creat de un grup hăulind în cor, ci de un bărbat sau o femeie faţă cu necesara, vremelnica izolare a exprimării patetice de sine". Este reveria şi marea singurătate a creatorului de orice fel, avid să oprească clipa trecătoare doar pentru sine.

Incitanta întrebare a lui Geo Dumitrescu: „Din câte adevăruri se compune viaţa unui om?" este unul din elementele declanşatoare de alte întrebări, ce-şi pot sau nu primi răspunsul. Titlul uneia din culegerile de poeme *Mulţimea singurătate* (Albatros, 2003) sugerează tocmai ideea ce-l preocupă, aceea a solidarităţii fiinţei umane cu semenii săi, dar şi a solitudinii sale în lume, el fiind astfel deopotrivă solidar, dar şi solitar. „Poetul este printre oameni o mulţime singurătate – nu se constituie într-o glacială solitudine: şi asta îmi pare poezia / o mulţime singurătate – care se destăinuie".

Poezia, „această constantă Universală a sufletului omenesc", este pentru Ilie Constantin „99 la sută dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconştient şi conştient prin acumulări de care nu-mi dau seama şi nici nu doresc să le cunosc. Apoi, ceea ce trebuie rostit vine singur şi eu abia prididesc să-l scriu. Ajung astfel la gândul că nu noi scriem poezia, ci ea ne scrie pe noi".

Un respect şi o devoţiune de neegalat simte Ilie Constantin pentru poezie, pe care o vede ca pe „un har [...] cu care nu-mi permit nicio «familiaritate», ba chiar îl privesc cu o sfială vecină cu teama ..." Surprinzătoare este această mărturisire a poetului, extrem de discret în a-şi face cunoscute trăirile, sentimentele sau resentimentele. „Nu pretind că mă aşez fluierând la masa de scris atunci când traduc sau scriu eseuri, dar am o atitudine mai destinsă, mai relativistă. În schimb, nu aş putea fi în largul meu cu poezia. Ea nu-mi cere niciun efort special, ea mi se dăruie sau nu". Poezia este „ceva pământesc, dar venind de foarte sus". Este îndelungată aşteptarea harului divin, „aştept cu lunile, cu anii «dicteul din înalt», când eu abia prididesc să notez ce mi se transmite". Această rară vizitare a harului „este ritmul meu *natural* de creaţie?" se-ntreabă poetul şi acceptă cu înţelepciune: „în loc să mă compar cu alţii, ar trebui să mă mulţumesc cu aceste ne-abundente transporturi din înalt". Şi vine apoi, exclamaţia încărcată de regret pentru momentul prezent: „Dar, Doamne, cât de rară s-a făcut coborârea poeziei asupră-mi!"

Cu o recunoştinţă „tenace", scriitorul se întoarce spre acele personalităţi care i-au marcat existenţa, începând cu debutul său literar. Bântuit de dorinţa de a avea „«confirmări» de la alţii, voiam să *văd ce e cu mine*, dacă sunt talentat, ba chiar îi rugam să-mi spună ce trebuie spus pe lume". Scrisoarea, ulterior rătăcită definitiv, de la Tudor Arghezi, ca şi cea de la Perpessicius stau mărturia confirmării talentului la nouăsprezece ani. Marele critic este cel care îl va avertiza pe tânărul poet ce îşi va fi „betonat ideologic" paginile că „esteticul şi juvenilele mele versificaţii pe teme «aşa zicând politice» nu au nimic în comun!". Perpessicius se adresa şi altor „rătăciţi ai ambiţiei literare dispuşi a se supune [...] injoncţiunilor ideologice". „Multă vreme am ignorat neliniştitoarea plăcere de *a gusta trecutul pentru el însuşi*. Aveam prea mult tendinţa inversă, aceea de a reînnoda cu vremea dinainte, de a-i lipi la loc bucuriile, placându-le pe prezent. Neîncetat, mă forţam să trag spre actual lucruri şi persoane recuperate din adâncul temporal, ca şi cum totul putea încă să fie trăit din nou".

Prima călătorie în Italia, despre care vorbeşte „cu o întârziere care o pietrifică în amintire", membru în delegaţia scriitorilor din România, participantă la COMES (Comunitatea Europeană a Scriitorilor) a însemnat şi a-l cunoaşte pe Giuseppe Ungaretti, a cărui mână dreaptă „arsă de bătrâneţe", Zaharia Stancu i-o aşezase pe piept; însemna şi întâlnirea cu pictorul de origine siciliană, Renato Guttuso, cu Linuccia Saba, fiica poetului Umberto Saba. Înseamnă şi a-l cunoaşte pe Eugenio Montale, înseamnă proiecte, din care multe duse până la capăt, realizate, traduceri din marii poeţi italieni contemporani.

Cele două burse, în ani consecutivi, în 1972, 1973 au însemnat noi personalităţi italiene, Carlo Levi, spre exemplu, dar şi insinuanta tentaţie a rămânerii în lumea liberă, care prindea tot mai mult contur. O febrilitate bine stăpânită şi judicios dozată dă frazelor sale expresivitate şi autenticitate. Metafora şi oximoronul conţin în ele forţa ideii pe care ţine să o comunice, semn al gravităţii sale interioare, al spiritului capabil să reziste încercărilor, pentru că Ilie Constantin este un luptător, care îşi acumulează forţa în subteran, pentru a ieşi la suprafaţă şi a-şi dovedi nu atât temeritatea, cât valoarea lui de scriitor şi om.

Scriitor de talent, mai întâi de toate poet, un experimentat şi bun cunoscător al sensurilor ascunse ale cuvintelor în două limbi însuşite în profunzime, un magician, nu este iubitor de vocabule dezlănţuite, ci e un ocrotitor al vorbelor cu miez şi semnificaţii adânci, ba chiar al tăcerilor grăitoare. El mizează pe tăcere, trăieşte necesitatea imperioasă a tăcerii şi a efectelor ei curative. Notează, în memoriile sale sau în jurnalul său insolit, vorbe ce reflectă şi reprezintă fapte de un soi aparte. „Oamenii de felul meu îşi trag firul principal al existenţei – cel ce merită, poate, a fi consemnat – mai mult din cap decât din restul fiinţei. Povestea vieţii mele şi a multora nu e decât un şir al stărilor de spirit, iar nu o sumă de acţiuni. Până când şi faptele nu sunt decât pretexte pentru gălăgia lăuntrică".

În lunile petrecute în Italia, spre sfârşitul anului 1973, el trăieşte neliniştea omului care doar în subconştient se pregăteşte să rămână, să se desprindă de ţărm, retroactiv conştientizând, inconştientul. Evocă astfel evenimentele autobiografiei sale, retrăieşte cu detaşare parcă experienţa sa dramatică, reprezentativă pentru structura sa morală, definitorie pentru sine ca poet.

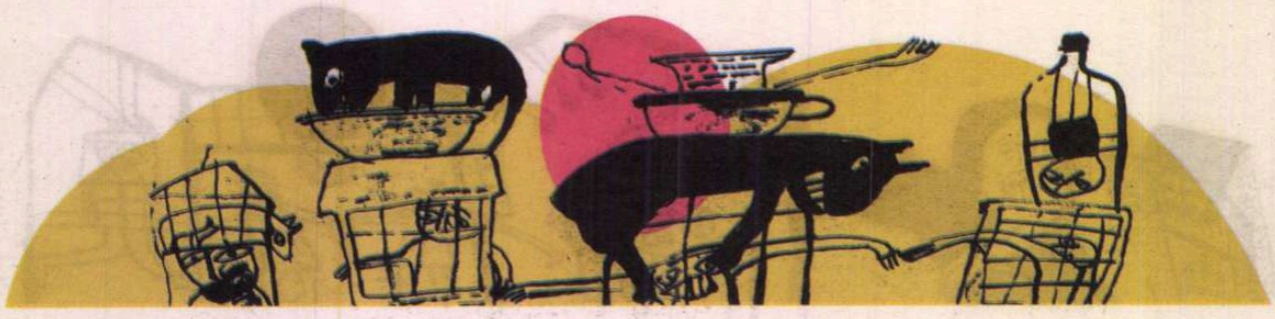
Căutând să se salveze de presiunea exercitată asupra lui de Securitate „mă pierdusem familial, literar, ca poziţia socială – dar câştigasem existenţa liberă, în afara compromisurilor, a delaţiunii şi a fricii". ■

(Fragment dintr-un studiu)

Pamfil Şeicaru şi literatura

(urmare din pagina 10)

Şi totuşi, Şeicaru recunoaşte în Cocea un mare talent gazetăresc (aminteşte interviuri luate lui P.P.Carp şi unui „haiduc" modern, Pantelimon, ca reuşite contrastând cu „reportajele analfabete ale epocii), dar şi unul literar în nuvela *Vinul de viaţă lungă*.Dar cel mai emoţionant document literar pe care-l lasă în urmă este, cred, evocarea lui Panait Istrati amintită mai sus, din 1956, în care vorbeşte despre firea deschisă şi sinceritatea acestui adversar politic, în definitiv, care devenise celebru la 42 de ani, dar care, prin „căldura cu care zugrăvea viitorul, elocvenţa atacurilor împotriva nedreptăţilor întâlnite, concepţia utopică a societăţii, te făcea să crezi că avea numai 18 ani" şi care „a rămas adolescentul veşnic revoltat, neastâmpărat partizan al utopiilor unui romantism politic", „lector asiduu al publicaţiei anarhiste *Revista ideii*": el afirmă că ar putea „reconstitui formarea sensibilităţii revoluţionare a lui Istrati, izbitor de asemănătoare cu a lui Proudhon", dar şi probă vocaţia lui de vagabond: „nu este vagabond cine vrea, se cere o vocaţie, un fel de îmbrâncire care vine din tainicile adâncuri" etc. Pus în paralelă cu amintirile lui N.Crainic despre Istrati („rareori România a fost mai batjocorită decât prin gura fără dinţi a omului acestuia" etc., în *Zile albe, zile negre*), textul lui Şeicaru este de o nobleţă care impune respect. ■



Un destin de umbre suprapuse, când între clipele luminoase şi cele obscure nu există nicio diferenţă.

avanpremieră editorială

Igor Isac

Moarte la Chişinău

De la Chişinău, prin e-mail, o prietenă mai veche îmi comunică faptul că amicul nostru comun, Sergiu B., care locuia în zona centrală a oraşului, vizavi de Hotelul Inturist, după o ceartă zdravănă cu ginerele său, cu care împărţeau aceeaşi locuinţă cu două camere, a ieşit la balcon şi, în scurt timp, nu se ştie cum, cică, a alunecat de la etajul nouă. De îndată ce „s-a trezit" de partea cealaltă a balustradei, se zice că a reuşit să se agaţe de o bară şi a strigat după ajutor, dar nimeni din vecini nu a reacţionat. În scurt timp, bara de metal a cedat... Impactul cu asfaltul, jos, a fost dur şi amicul a murit.

Ciudată „poveste", dar, din păcate, firească la Chişinău. Eu am o presimţire bizară (ce, ulterior, a fost confirmată de „martorii oculari") că ginerele său, de naţionaliate rus, pur şi simplu, l-a aruncat de la balcon. Demult nu se mai înţelegea cu el şi toate certurile porneau, desigur, de la bani şi de la apartamentul pe care nu puteau să-l împartă. Cu vreo doi ani în urmă, când, după un chef, am poposit pentru o noapte la el, la bloc, iar ginerele şi fiică-sa erau plecaţi, mi s-a plâns de certurile constante dintre el şi ginere (de fapt, respectivul încă nu se căsătorise oficial cu fiică-sa, deci era... un ginere virtual). Acesta dorea ca el să plece din apartament, într-o garsonieră de nefamilişti pe care virtualul ginere voia să i-o închirieze, undeva, pe la periferia oraşului. Odată, la o ceartă, la beţie, chiar l-a ameninţat, mi-a mărturisit Sergiu, că o să-l arunce de la balcon. Ceea ce, din păcate, cred că s-a şi întâmplat. După „accident", fiică-sa a declarat că nu era acasă, iar ginerele, cică, dormea beat-criţă în camera vecină şi nu a auzit nimic. Poliţia sosită la locul tragediei a constatat decesul, considerat ca survenit în urma unei întâmplări nefericite. Şi cazul a fost încheiat.

De fapt, Sergiu B. şi-a meritat această moarte stupidă. El, cu multă râvnă şi migală şi-a construit-o, câte un pic, în fiecare zi. Cu treizeci de ani în urmă, a pus primul pilon al vieţii sale (după cum credea ei), obţinând un post de asistent de regie la studioul „Moldova-film" (după ce absolvise Institutul de Cultură din Chişinău). Adică a devenit un fel de servitor fidel al unor „corifei" (gen Pascaru sau Gagiu) ai cinematografiei autohtone, care, în filmele create de ei, oglindeau, cu fidelitate, istoria şi cuceririle grandioase ale erei comuniste. În scurt timp, Sergiu B. a început să aibă psihologie de slugă şi mutră de stăpân. De fapt, cam toţi cei ce activau în acea umilă instituţie erau construiţi după acelaşi calapod şi, deşi era o instituţie culturală de stat, vorbeau în limba rusă, doar pe coridoare se mai comunica în română.

Al doilea pilon a fost familia. După câţiva ani de muncă s-a căsătorit cu o rusoaică tinerică, fiţoasă, angajată la studio pe post de secretară. Şi după cum, din păcate, s-a întâmplat în multe familii mixte din Basarabia, stăpână în casă era rusoaica. De bani şi alte capricii materiale nu mai vorbesc... Mai trist e faptul că ea a impus în casă să se vorbească rusa. Ceea ce pare nefiresc, căci, după o veche şi sănătoasă tradiţie creştină (şi nu numai), femeia îl ascultă şi-l urmează pe bărbat, adică, în mod firesc, soţia învaţă limba soţului, şi-i adoptă credinţa, cultura, istoria. Mai ales că, în cazul de faţă, rusoaica (culmea!) era născută în Basarabia, făcând parte din populaţia minoritară venită după 1940 din Rusia. Deci, după „lege" şi, mai ales, după bunul-simţ, ea trebuia să înveţe limba băştinaşilor şi să se încadreze în tradiţia şi specificul locului. Din păcate, această populaţie, care cu timpul a devenit din ce în ce mai numeroasă, nu a găsit de cuviinţă că, de îndată ce au hotărât să se stabilească în Basarabia, trebuie să înveţe limba română (ei şi în prezent fac diferenţa între limba română şi aşa-zisa limbă moldovenească, crezând că e vorba şi de două popoare diferite) şi să respecte tradiţia şi istoria spaţiului dat. Nici vorbă de aşa ceva... Au vorbit şi vorbesc, în continuare, în limba rusă şi îşi dau aere de stăpâni, venind cu argumente stupide, cum că ei, ruşii, ne-au eliberat de sub fascism, dar şi de sub jugul boierilor şi moşierilor români. Din păcate, şi până în prezent această mentalitate (cu unele mici excepţii) este vie în conştiinţa populaţiei ruse dar şi rusofone din Basarabia. De vină, desigur, suntem şi noi, basarabenii-români: datorită bunătăţii noastre milenare (caraghioase), a lipsei de demnitate şi caracter, i-am tolerat pe ruşi cu tot şovinismul lor penibil.

Aşa că soţia lui Sergiu B., rusoaica plină de sine, avea toate motivele să se simtă stăpână pe situaţie. Astfel, Sergiu, şi după serviciu, acasă, în familie, pentru a doua oară, era sclav, deşi se credea stăpân. Deci, cei doi piloni importanţi ai existenţei – serviciul şi familia, erau fixaţi pe o temelie precară, iar restul (cărămizile cu care urmau să înalţe casa) trebuiau să vină de la sine. Soţia pătimaşă înflorea şi-n scurt timp i-a turnat doi plozi – două fete, pe care le creştea şi le educa în stilul realismului socialist. Avea un servici onorabil – muncea cu şi printre artişti. Şi era destul de bine remunerat; primea bani nu doar sub formă de salariu, ci şi sub formă de onorarii, că doar, în mod direct şi extrem de activ, contribuia la naşterea unor opere „nemuritoare". Şi credea că aceasta va dura la nesfârşit. Clipele, zilele, anii erau la fel: aceleaşi măşti haioase (şi hidoase) se suprapuneau, cu acelaşi ritm sacadat, unele peste altele, creând un amalgam sumbru şi incert, asemeni unei mlaştini unde timpul sta pe loc. Adică, aceleaşi platouri de filmare prăfuite şi învechite, cu aceiaşi regizori vanitoşi şi blazaţi, aceleaşi scene false şi aceleaşi situaţii ridicole, cu aceiaşi actori caraghioşi. Aceleaşi beţii nesfârşite după ziua de filmare şi aceleaşi serbede scene de sex în camerele de machiaj, dintre asistenţii chipeşi, printre care se număra şi Sergiu, şi actriţele de duzină. Apoi acasă, aceeaşi soţie mereu mofturoasă, aceiaşi copii neascultători, aceiaşi vecini habotnici, aceiaşi prieteni cheflii, de care era imposibil să te eschivezi... Apoi, mai târziu (când copiii mergeau, deja, la liceu), soţia aflând de escapadele nocturne, din eternele deplasări ale soţului, şi-a făcut şi ea amanţi tineri pe care îi aducea, pe furiş, acasă, când copii erau la ore. Şi asta până când unul din focoşii amanţi i-a facut „cadou" o boală venerică pe care, la rândul ei, i-a facut-o „cadou" iubitului soţ. A urmat o ceartă intensă, cu o bătaie de rigoare, încât i-a învineţit ambii ochi iubitei soţii şi, din acea clipă, a început numărătoarea inversă a acelei „fericite" familii.

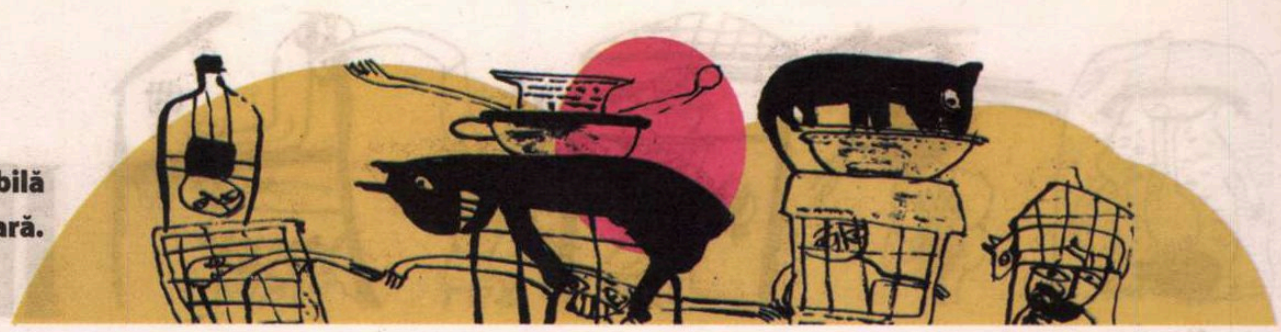
Halal destin! Un destin care din start era şubred. Era asemenea castelelor de nisip, dar acestea, fie şi doar pentru o vară, înseamnă totuşi ceva. Mai degrabă semăna cu o casă construită din cutii de conserve şi sticle de votcă (care, estetic vorbind, putea fi o operă pop-art). Un „sociolog" sovietic menţiona, în presa vremii, că o familie mijlocie sovietică, într-o viaţă de om, consumă atâtea conserve şi bea atâta votcă încât din sticlele şi cutiile goale şi-ar putea ridica o casă. Un destin de umbre suprapuse, când între clipele luminoase şi cele obscure nu există nicio diferenţă. Pe la sfârşitul anilor '80, în plină ascensiune „profesională", Sergiu B. nici măcar nu visa că, odată şi odată, comunismul va cădea şi din „uzina" derizorie la care era angajat, ce producea surogate culturale pentru menţinerea ideologiei în cauză, se va alege praful. Şi el va rămâne de izbelişte, cu buza umflată, în mijlocul drumului, nemaiavând pe cine slugărnici. Dar, din păcate, sentimentul de slugă va rămâne întipărit în sufletul său pentru tot restul vieţii...

Astfel, odată cu destrămarea imperiului sovietic (aş putea zice în mod simbolic) s-a destrămat şi familia lui Sergiu B. Adică excentrica şi încă tânăra soţie (fiind cu vreo 7-8 ani mai tânără decât el), pur şi simplu, i-a dat un şut în fund, s-a încurcat cu-n bătrânel bogat şi a plecat la Moscova. I-a lăsat cadou apartamentul din centru şi una din fiice – fiţoasă, ignorantă, ca ea. Cu vreo 2-3 ani în urmă, eram în vizită la Sergiu; stam la bucătărie şi beam votcă şi mâncam peşte marinat, când, pe neaşteptate, a intrat fiică-sa şi am asistat la o lecţie de educaţie (ce-i drept cam tardivă), pe care Sergiu i-o da într-o română „deşănţată" (amicul meu se născuse şi copilărise în Transnistria), dar apăsată, şi care nu se mai termina – se vedea că lucrase, odată, pe platourile de filmare, cu actorii. Fiică-sa, care, între timp, fumase trei ţigări (preparând ceva pe la aragaz), nu a scos niciun cuvânt, dar şi răbdarea are o limită, aşa că, într-un târziu, s-a întors şi l-a trimis în p... mă-sii pe ruseşte, apoi i-a întors fundul şi a ieşit. Aceasta, la 19 ani, s-a încurcat cu-n rus (cu trup de atlet şi mutră de bivol), pe care, în scurt timp, l-a adus în casă, iar peste un an i-a făcut lui Sergiu un nepoţel. Nimeni din casă nu avea un serviciu stabil.... Dar gazul, apa, căldura, lumina, trebuiau lunar plătite. Unde mai pui că, uneori, mai trebuia şi ceva de mâncare... Aşa că prilej de ceartă se găsea mereu. La un moment dat, apartamentul a devenit neîncăpător. Iar de când ginerele său a început să aducă constant bani acasă (rămânea un mister de unde făcea rost de ei), plătind serviciile restante la apartament, acesta a început să devină autoritar. L-a rugat de câteva ori pe Sergiu să se mute „benevol" într-o garsonieră, la marginea oraşului. În caz contrar, l-a avertizat (ce-i drept la beţie), că îl va arunca de la balcon. Sergiu a crezut că ginerele său glumeşte, dar cu ruşii nu-i de glumit: aceştia, când promit ceva, se şi ţin de cuvânt! Aşa că, într-o bună zi, rusul a cumpărat o sticlă mare de votcă „Absolut"...

Bineînţeles, până la ultima sticlă de votcă, cea fatală – nu întâmplător era marca „Absolut" (sic!) – au mai fost şi altele, nenumărate, sticle de votcă sau coniac, iar discuţiile purtate în timpul consumării sticlelor cu pricina au fost cam aceleaşi. În timpul acelor beţii ordinare, Sergiu, la un moment

▸▸

Moartea lui Sergiu B. a fost previzibilă şi, într-un anume fel, chiar necesară. Oricum, viaţa lui era consumată, trăită într-o constantă ratare.



dat, a început să prindă curaj şi, pentru prima dată, a încercat să strivească sclavul din sine. Era un semn disperat, mai mult inconştient, al fărâmei de suflet ce mai rămăsese în el. Dacă cu două decenii în urmă era pe un cal mare şi „alb", acum devenise aproape un biet cerşetor. Cu o pensie amărâtă de boală (doar 500 de lei moldoveneşti, cam 25 de euro), pe care îl ajutase s-o obţină un prieten medic, purta hainele din tinereţe, se lăsase de fumat (evident, din lipsa banilor) şi era mereu flămând. Din când în când, tot mai rar, făcea câte un ciubuc la televiziune şi, din onorariul mizerabil, întorcea datoriile pe care le făcuse între timp. Din ce în ce mai singur, a început să se simtă tot mai străin în propria casă. Numai în euforia beţiei încerca să bâjbâie prin umbra propriei demnităţi. Astfel, după al doilea sau al treilea pahar de votcă, îl apuca patima nemăsurată a mărturisirii în faţa ginerului său rus. O mărturisire, cu siguranţă, tardivă şi care, din păcate, i-a devenit fatală.

„Eşti un bandit, mi-ai înşelat fiica şi ai intrat în casa mea cu tot jegul tău! Şi, deja, ai început să te crezi stăpân!..."

„Zi mersi că ai scăpat de o pacoste! Fiica ta nu-i bună de nimic, nici borş nu ştie să facă! Îi place să stea toată ziua la TV, să fumeze, să bea cafea cu coniac şi să se f...!"

„Cine eşti tu de-ţi permiţi să vorbeşti în halul ăsta despre fiica mea?! De unde te-a luat pe capul meu?! De ce nu aţi stat acolo, la Tula!? Iar dacă aţi rămas în Moldova, de ce nu învaţaţi limba română?!"

„Mă cac pe limbă voastră română! Asta-i limbă ?! Limba ţigănească, şi aia e mai mişto! Limbă voastră nu are forţă, mă înţelegi?! Nu are sânge!... Când vorbiţi, parcă vă bâlbâiţi! Şi încă mai pretindeţi că se trage din limbă latină!"

„Cum îţi permiţi?! Ce ştii tu despre limba română?!... Eşti un mârlan incult şi o nulitate!"

„Dacă nu eram noi, marele şi puternicul popor slav, şi dacă nu vă luam sub aripa noastră, şi azi vă mâncau păduchii şi umblaţi în izmene! Trebuie să fiţi recunoscători că v-am adus civilizaţia şi bunăstarea, şi v-am pus în rând cu lumea!"

„Când Decebal şi Burebista stăpâneau aceste pământuri, voi nici nu existaţi... România e o ţară veche!..."

„Ce te tot lauzi cu România? Niciodată, în momentele grele, nu v-a apărat! Nici în '40 şi nici în '89... V-a lăsat de izbelişte! Fiindcă tu şi cu românii tăi, deştepţi, sunteţi nişte laşi!"

„Mă, porcule de rus şovin ce eşti, cum îţi permiţi să mă faci laş în propria casă şi ţară?!"

„Care ţară?!... O mână penibilă de politicieni lipsiţi de demnitate, care nu ştiu să-şi împartă portofoliile, asta numeşti tu ţară ?! Uită-te la tine cum arăţi? Nici umbră n-ai! Eşti o arătare jalnică, care miroase a hoit!"

Sunt sigur că-n acest moment ale dialogului, Sergiu s-a ridicat, brusc, de pe scaun şi a vrut să-i dea cu ceva în cap. Dar rusul a prevăzut aceasta şi i-a luat-o pe dinainte, i-a sucit uşor mâinile la spate, imobilizându-l şi aruncându-l într-un colţ al camerei.

„Pe deasupra mai eşti şi prost! Te-ai îmbătat ca o balegă şi te dai mare patriot! Halal de aşa român! Ţi-am promis că o să te arunc de la etajul nouă?! De altfel, fiică-ta iubită mi-a zis asta, dar eu nu o să mă murdăresc cu o asemenea stârpitură, ce eşti! O să te las, dacă, desigur, mai ai în tine un pic de demnitate, să te arunci singur de la balcon! Ca să ai curaj şi să nu te pişi de frică pe tine, uite, mai bem o sticlă de votcă!"

Şi rusul a scos dintr-o pungă încă o sticlă de „Absolut". Fiindcă ruşii sunt oameni generoşi, mai ales când e vorba de chef, dau ultimul ban. Iar unii ruşi, de genul ginerelui lui Sergiu, adică cei îndepărtaţi de propria ţară, devin extrem de vulnerabili, nu se pot deprinde cu gândul că într-un spaţiu nou sunt străini şi în loc să se conformeze cu rigorile noului loc de trai ei, de obicei, devin şovini. Basarabia e plină de şovini. Răzbunători şi perverşi. De multe ori totul începe de la nimic: iniţial, încearcă să te umilească, apoi, încetul cu încetul, te aduc la disperare, de-ţi vine să-ţi iei zilele cu propriile mâini. Dacă nu reuşeşti, să fii liniştit, te ajută ei!

Cunosc destul de bine psihologia lor. Odată, pe la începutul anilor '90, la Chişinău, am avut şi eu o penibilă ocazie să mă confrunt „întâmplător" cu ei. Deja se înserase când mă întorceam, pe o stradă lăturalnică, acasă. Cu câteva zile în urmă, terminasem de filmat „Atmosferă încărcată", filmul de debut, de metraj mediu, care, printre altele, oglindea, în tonalităţi „pastelate" şi fenomenul şovinismului rusesc din Basarabia. Am văzut o cabină telefonică şi am intrat să dau un telefon. Fiind absorbit de convorbire, nu am observat când de cabină s-au apropiat trei tipi suspecţi. Doi s-au postat pe de o parte şi alta a cabinei, iar al treilea a deschis uşa... Eu am întors neliniştit capul şi am văzut cum necunoscutul şi-a deschis şliţul de la pantaloni, şi-a scos „scula" şi a început să urineze peste mine. Eu, stupefiat, am pus receptorul în furcă. De mine s-a apropiat individul din stânga şi m-a întrebat dacă îmi place. Avea o mână băgată în buzunarul unei haine gri, pe care o mişca încet; probabil avea un cuţit şi aştepta prilejul să-l scoată şi să-l pună în funcţie. Individul şi-a terminat treaba, iar celălalt a continuat să-mi spună, că dacă îmi place v-a trebui să mă aplec şi să ling lichidul galben, împrăştiat pe podeau de metal a cabinei telefonice. Încremenisem de frică, neştiind ce să fac. În acel moment s-a auzit sirena unei maşini de poliţie şi paşii agitaţi, în ritm de fugă, ai unui necunoscut. Cei trei indivizi, imediat, s-au îndepărtat de cabina telefonică şi au luat-o la fugă. Am înţeles că doar providenţa (mai putea fi şi altceva?) m-a salvat de confruntarea cu acei indivizi periculoşi şi numai Dumnezeu ştie dacă după întâlnirea cu ei mai apucam să respir aerul proaspăt al „libertăţii". Într-un târziu, am ajuns acasă viu şi nevătămat, dar cu un gust amar în suflet.

Odată cu declararea Republicii Moldova ca stat independent, au crescut simţitor cazurile de intimidare a populaţiei autohtone. Au fost maltratate şi o seamă de personalităţi publice: scriitorului Nicolae Rusu i s-a aruncat în faţă acid, el rămânând pentru tot restul vieţii desfigurat. În urmă cu vreo şapte ani, regizorul Vlad Druc, care e autorul unor documentare despre istoria şi destinul românilor basarabeni, a fost bătut măr chiar în faţa blocului unde locuia, de-abia scăpând cu zile. Autorii agresiunii, care au acţionat pe întuneric, cu feţele ascunse, ca şi în primul caz, au rămas neindentificaţi. Iar primul primar de după '90 al Chişinăului, Nicolae Costin, care era extrem de activ, se pare că a fost iradiat. Moartea sa rapidă şi „ciudată", dar şi expertiza medicală, ne-a trimis cu gândul spre această concluzie. Şi cazurile de dispariţii „misterioase" ale unor persoane mai mult sau mai puţin cunoscute au devenit ceva normal. Desigur, se poate scrie o istorie a intimidării, a maltratării şi a dispariţiilor inexplicabile din Basarabia după '90 (numai eu cunosc o mulţime de cazuri). Dar, deocamdată, nu are nimeni curajul s-o facă.

Poporul român de peste Prut, blajin din fire, îndură în tăcere toate sacrificiile, în speranţa că, în sfârşit, de când au venit democraţii la putere (după opt ani de conducere comunistă), poate vor ieşi la lumină din umbra neagră, grea şi ucigătoare a destinului. Dar cu un guvern divizat (comuniştii încă se ţin tare) şi cu niste democraţi cam neciopliţi, şi după discursul destul de ambiguu al Angelei Merkel la Chişinău, eu, personal nu cred că vom izbândi prea repede.

Iar în ce priveşte moartea bizară a amicului Sergiu B., ce ar mai fi de spus? Şi-a căutat-o cu lumânarea. După ce a fost o viaţă întreagă slugă fidelă a regimului comunist, şi la serviciu şi-n familie, susţinându-i pe aceşti rusofoni şovini, în ceasul al treisprezecelea s-a trezit în el conştiinţa de mare patriot român şi ambiţia de a fi stăpân pe situaţie. Cam târziu... Cu adevărat stăpân pe situaţie, din păcate, este cel care, până la urmă, l-a aruncat pe Sergiu de la balcon. Cu alte cuvinte, Sergiu B. şi-a băgat un potenţial asasin în casă şi l-a provocat să-l ucidă. Şi acesta l-a ucis! Cel mai trist este că aceştia nu activează doar nevăzuţi, în întuneric, ci, în aceeaşi măsură se manifestă şi la lumina zilei, deţinând importante funcţii publice, unii fiind chiar parlamentari. Dacă primii ne ucid fizic, ultimii ne ucid moral şi spiritual, ceea ce e cu mult mai grav.

Moartea lui Sergiu B. a fost previzibilă şi, într-un anume fel, chiar necesară. Oricum, viaţa lui era consumată, trăită într-o constantă ratare şi, deci, lipsită de sens, nu mai aştepta nimic de la ea. Şi apoi, în mod paradoxal, moartea, se pare, i-a oferit, fie şi pentru o clipă, ultima şansă de a fi demn de numele său de om. Adică, i-a oferit o minimă şansă de mântuire. Bineînţeles, niciodată nu vom şti cu siguranţă dacă, într-adevăr, el a murit demn sau ca un biet sclav al propriului destin, mai bine-zis al lipsei de destin. Se zice că de morţi să vorbim numai de bine. Desigur, pământul îi primeşte, deopotrivă, pe cei buni şi pe cei răi. Dar nu sunt convins că Dumnezeu are nevoie de proşti. Poate cuvintele mele umile sunt primele semne ale Judecăţii de Apoi. De asemenea, niciodată nu vom şti dacă asasinul va fi pedepsit de Justiţia Divină (despre care ne vorbeşte cu multă convingere Dostoievski în *Crimă şi pedeapsă*), că de justiţia umană, cu siguranţă, nu va fi pedepsit.■

(fragment din jurnalul *În umbra destinului*, în curs de apariţie la Editura Eikon)

Sindromul Stendhal

(urmare din pagina 5)

M-aş bucura ca şi la noi să avem cât mai multe victime ale sindromului căruia psihologii şi psihiatrii occidentali au început să-i acorde importanţă. S-a constatat că un număr tot mai mare de vizitatori ai oraşelor unde arta, din muzee sau din aer liber, e parte integrantă a identităţii (Roma, Florenţa, Paris şi altele), suferă atacuri de panică, angoase, palpitaţii, căderi fizice, revelarea unor slăbiciuni şi vulnerabilităţi de care nu erau conştienţi. Motivaţia ar fi efectul dătător de frisoane iscat de celebrele creaţii. S-ar putea ca totul să fie o mistificare, o explicaţie dinadins exagerată. La urma urmelor, e posibil ca respectivele victime să fi umblat prea mult pe jos, în verile toride ale oraşelor menţionate. Ori să fi stat ore în şir la cozile de la muzee. Însă atunci când ajung la psiholog sau la psihiatru nu vorbesc de căldura excesivă, de nervii aşteptării îndelungate la porţile muzeelor, de epuizarea fizică, ci doar de efectul devastator al emoţiilor provocate de întâlnirea cu capodopera...

Recunosc: mi-ar plăcea să trăiesc într-un univers în care oamenii să fie atât de sensibili la frumuseţea artei, încât să-i poată lecui doar medicii! Drept urmare, îmi cultiv speranţa că va veni o zi în care Sublimul va face mai multe victime decât bolile şi războaiele. Nu ţine de science-fiction, ci doar de finanţarea generoasă a culturii! ■

Nu dumirirea este ceea ce găsise Nichita Stănescu în cea de-a doua parte a operei sale poetice, după *Necuvintele*. Ce găsise el era viul din nedumerire.

Un mistic român necunoscut

Nu a fost nimeni capabil, până în 2013, să înţeleagă ce s-a întâmplat în poezia lui Nichita Stănescu după volumul *Necuvintele*. Abia acum, în 2013, a înţeles, în sfârşit, cineva şi ne-a transmis şi nouă vestea, într-o carte numită *Tablou cu orbi*, editată de Fundaţia Anastasia.

Orbii din titlul acestei cărţi suntem chiar noi, cei care iubim poezia lui Nichita şi am tot încercat să ucenicim, după puterile noastre, întru această iubire. Cel care şi-a pierdut solzii de pe ochi este, desigur, autorul acestei cărţi. Extraordinară carte – să o spunem încă de la bun început. Mai precis: *Tablou cu orbi* pare a fi (este deja) cea mai importantă carte a misticismului românesc care a fost vreodată pusă pe hârtie, iar nu spusă de la inimă la inimă. Spusă va fi fost de multe ori, în tainiţele sufleteşti ale isihasmului practicat de răsăriteni (aşadar şi de români). Dar pusă pe hârtie n-a mai fost vreodată aşa cum a pus-o autorul acestui *Tablou*... Există un precedent scripturistic în cartea lui Andrei Scrima despre isihasmul Rugului Aprins. Modelul Antim, cum zice Anca Manolescu, într-o carte recentă publicată la Humanitas, în 2015, sub titlul *Modelul Antim, modelul Păltiniş*. Precedentul acela are forma unei vorbiri *despre*. *Tablou cu orbi* are forma unei vorbiri despre o altă vorbire care nu era despre, ci *din*. Poezia lui Nichita Stănescu din ultimele sale trei volume – asta este revelaţia ce ne-a parvenit în 2013 – este o vorbire dinlăutrul Cuvântului viu.

Când a compus cuvântul *necuvintele*, Nichita s-a străduit să-şi explice intuiţia. Nu poseda terminologie isihastă (dacă aşa ceva există). Nu stăpânea nici sintagmele, faimoase pentru teologie, ale înţelepciunii patristice: *lumină neînserată*, *inimă gânditoare* etc. (toate acestea vorbind, în felul lor, din interiorul experienţei mistice a contactului cu viul Cuvântului creator). Nichita a încercat să expliciteze noua poetică a necuvintelor urmând cu fidelitate înţelesul din versul eminescian *Nu credeam să'nvăţ a muri vreodat'*. Dar înţelesul acela e unul făr'de înţelegere. E mistic. E incomunicabil. E doar experiabil.

Dacă tu, cititorule, ai experiat vreodat' propriul tău contact cu lumina şi căldura Cuvântului viu, vei putea da înţeles acelei înţelegeri făr'de înţeles. N-au fost interesaţi de intuiţia lui Nichita cei care, în experienţa lor isihastă, au pipăit deja viul din Cuvântul creator. Nu era în obişnuinţa lor să practice traducerea metalingvistică a experienţelor lor mistice ori să caute înţelesuri în misterele unui astfel de metalingvism. Nici autorul acestui *Tablou cu orbi* n-a pornit de pe pragul unor astfel de experieri personale. Pragul de pe care a pornit el era doar propria sa capacitate mentală de a se transforma în iubire (în acest caz în iubire pentru poezia lui Nichita). Întâmplarea (fericită) a fost următoarea: capacitatea mentală a lui Sorin Dumitrescu (da, el este marele păcătos care a pus pe hârtie *Tablou cu orbi*) era deja bogat informată cu privire la lucrările lăuntrice ale experienţelor isihaste. Ştia – ceea ce nu pare, acum, mare lucru, dar este – că aceste experienţe nu se desfăşoară şi la nivel verbal. Ştia că acest nivel de experiere (a Cuvântului) nu se poate folosi de cuvinte (căci lingvismul omenesc este căzut). Fericita întâmplare de care vorbesc constă în faptul că o minte care ştia aceste non-secrete în chip savant s-a întâlnit cu o inimă care practica aceste non-secrete în chip poetic şi a iubit acea inimă din toată inima minţii sale. Rară întâmplare, să recunoaştem. Fără ea, n-am fi aflat, în 2013, despre opera celui mai important dintre misticii necunoscuţi ai limbii române.

Acum, ce urmează cere atenţie: ce însemnă *mistic*? De spus, e simplu: a gândi, a simţi, a voi, ori a vorbi despre Cuvântul. Iar a vorbi despre cuvinte are a fi chiar opusul polar perfect al oricărui misticism. De spus, e simplu, într-adevăr. Dar cine are a recunoaşte că o vorbire este *din*, nu *despre*? Asta e toată problema.

Din pricină că problema ca atare, ea însăşi, este una ne-pusă, ne-gândită, ne-simţită, ne-vorbită, chestiunea aflată în joc are aparenţa de a fi o fandoseală speculativă, ori cine ştie ce izmeneală teologică. Cine mai are întrebări vii despre Logos? Cine mai are mintea focusată pe diferenţa sacră dintre viu şi neviu? Cine mai poate crede, azi, că inima are a fi, şi ea, un organ al cunoaşterii?

Într-o lume care nu mai are aceste întrebări nici măcar la nivel intelectual, tabloul cu orbi descris de Sorin Dumitrescu va fi vizitat chiar de orbii din tablou. Ce vor vedea, dacă ei n-au inimi văzătoare?

Vor vedea ceva. Mintea de sub solzii ochilor lor va vedea cuvintele din cartea lui Sorin Dumitrescu şi vor fi fascinaţi – dacă nu sunt spirite false în inima lor – şi de coerenţa lor spirituală. Vor fi *nedumeriţi*, vorba autorului acestei cărţi (luată cu împrumut de la un părinte al măiestriei spiritual-creştine).

Nedumirirea (un concept al inimii, pe care stă toată construcţia hermeneutică, splendidă, din *Tablou cu orbi*) poate fi fecundă. Cu o condiţie: să o poţi iubi. Şi încă una: să o poţi iubi fără să doreşti neapărat (ne-apărat) dumirirea.

Dumirirea pe care ai dori-o nici nu are a fi căutată prea departe. Ea poate fi obţinută din cărţile cuiva care a practicat la nivel spiritual înalt nedumerirea şi a tradus-o deja la nivel intelectual. Ce-i drept, traducerea aceasta este diseminată într-o operă care cuprinde 354 de volume în prima ei serie editorială.

Dar nu dumirirea este ceea ce găsise Nichita Stănescu în cea de-a doua parte a operei sale poetice, după *Necuvintele*. Ce găsise el era viul din nedumerire. Ce găsise el era vocea inaudibilă a viului din Cuvântul. Cum?

Sorin Dumitrescu poate sugera despre acest *cum* al experienţei mistice nichitastănesciene un singur lucru: originarmente (vezi *11 Elegii*), geniul poetic ce a locuit în Nichita a fost formatat să pună întrebări parsifaliene despre înlăuntricitate. *Despre*, la început. Apoi, *din*.

Geniul lui Sorin Dumitrescu nu este mai prejos: demonstraţiile sale asupra deplasării poeziei lui Nichita de la *despre* la *din* vor face epocă. O şcoală de poezie, una de teologie şi una de teologie a poeticităţii stau, ca trei seminţe noi, din nimic, în cartea sa. Fecunditatea lor depinde de noi şi de viitorul nostru.

Faptul că au trecut doi ani de la editarea acestei cărţi şi nu i-a observant nimeni (im)portanţa să fie un alt tablou cu orbi? Ne neapărat. În fond, Sorin Dumitrescu vorbeşte despre o temă grea, chiar aceea care a rupt în două creştinătatea la 1054. Unii (catolicii) spuneau că nu este posibilă comunicarea directă cu viul Cuvântului. Alţii (ortodocşii) susţineau că viul Logosului poate fi captat, prin energiile sale necreate, în inimă. Cât despre energiile sale create (înscrise deja în Cartea Creaţiei), ele au a fi "contactate" în actul raţional al cunoaşterii. Credinţa catolică privilegiază raţiunea. Cea ortodoxă privilegiază mistica. Dar nici mistica occidentală, nici cea isihastă n-au reuşit (nici n-au încercat, de altfel, dat fiind că ar fi fost fără izbândă) să scrie un dicţionar de experienţe echivalate prin noţiuni.

Cum stăteau lucrurile înainte de apariţia condiţiilor de posibilitate ale Marii Schisme? Nu avem decât să ne întrebăm ce a făcut posibilă poezia sublimă a tragediei antice? De ce istoria poeziei începe de la cel mai înalt nivel al poeticităţii? Ce izvor s-a destupat atunci când a curs în lume poezia aceea sublimă? Răspunsul există la Sfântul Pavel, dar nu mai ţinem cont de el: şi *pistis*, şi *gnosis*; şi credinţă, şi cunoaştere; şi mistică, şi raţiune. Acest ***şi – şi*** este, acum, piatră de poticnire pentru intelect. Dar poezia sublimă a tragicului n-a curs din izvoare intelectuale, ci din practicile de tip *şi – şi* ale templelor misteriale. Acolo accesul la viul Cuvântului (grecii templului de la Efes, Heroclit, de pildă, îi spuneau Logos) era practicat prin iniţiere. Tot acolo (la Efes) a scris Ioan evanghelia sa, iar, mai apoi, Apocalipsa (cu siguranţă un text *din*, nu *despre* Logos).

Iniţierea nu era învăţământ *despre*, ci experienţă *în*. Condiţiile ei de posibilitate ţineau de legătura corpului fizic cu corpul eteric (viul din noi). Acele condiţii s-au schimbat în cursul evoluţiei omului. Azi, nu mai este posibilă (este, dar ar fi periculoasă) vechea „tehnologie" a iniţierii. Autorul acelei serii de 354 de volume a descris pe sute (mii) de pagini care este „tehnologia" potrivită actualelor legături dintre fizic şi eteric pentru obţinerea iniţierii. Pe scurt (periculos de scurt) „tehnologia" este următoarea: jertfirea intelectului, sub controlul unei capacităţi de iubire înzestrate cu o moralitate purificată (perfect non-egoistă). Cum altfel ar fi putut scrie cineva 354 de volume într-o viaţă de om, ştiind că nu le va înţelege multă lume în următoarele 200, 300 de ani?!

Aşadar, acel *cum* care ar putea explica în ce fel Nichita şi-a dechis inima către viul Cuvântului vine prin Eros (iubire spiritualizată), întocmai cum spusese şi Platon (iniţiatul lui Kratylos, la Efes). Iată de ce Nichita îşi începe multe versuri cu pronumele personal ***ea*** (fiinţă iubită sau ce?). De pildă, în dulcele stil clasic: „Ea-şi întinde părul *negru* de la uşă pân'la pat/ Să nu greşească bărbatul drumul lui *predestinat*" (subl. mele). Cine este ***ea***? Iubita? Sau moartea? Şi – şi. Acest şi – şi dă stratificarea superficial-adânc (exterior-interior, pe dinafară-pe dinăuntru) în poezia ultimei perioade a lui Nichita. Nichita scrie pe dinăuntru. Noi îl citim, deocamdată, pe dinafară. Sorin Dumitrescu a găsit cheiţa care duce înăuntru.

Nu credeam să'nvăţ a muri vreodat' vorbeşte explicit (dar de neînţeles acest explicit) despre „tehnologia" actuală a iniţierii: jertfirea intelectului prin Eros (fără asistenţa hierofanţilor şi fără „traducerile" lor ulterioare asupra experienţelor tale în viul eteric al Logosului). Nichita a luat versul eminescian în serios şi literalmente aşa cum sună: poţi învăţa să mori înainte de a muri. Cum? În templele misteriale, după o lungă pregătire corporală şi morală, erai ţinut trei zile şi jumătate în stare de moarte clinică. În templul propriului tău corp, azi, poţi învăţa spiritul din tine să omoare cele căzute ale lui: intelectul, egoismul, trufia etc.

Poţi, dacă poţi... De ce va fi putut Nichita, numai el ar putea explica. De fapt, a şi făcut-o. versurile sale ultime asta sunt: iată ce se întâmplă în poezia pe care o aştept în mine, nu o mai scot din mine, atunci când, murindu-l pe Nichita întâiul, învăţ să aştept ca poezia să vorbească prin mine; aştept să se formeze, pe dinăutru, noduri de sens şi încerc să pun semne, pe dinafară, întru amintirea acelor noduri.

Omul celor 354 de volume spune aşa: înainte de Întruparea viului Cuvântului, iniţierea se petrecea în stare de conştienţă de vis, după care hierofanţii „traduceau" imaginile de vis în imagini ale conştienţei de veghe; acum, după Întrupare şi după Înviere, viul Cuvântului poate fi accesat în stare de veghe, cu cea mai clară conştienţă. Atâta doar că nu ai să găseşti cuvintele potrivite spre a relata oricui ce ai accesat.

Iată de ce poetul (când are inimă văzătoare, graţie capacităţii sale de a iubi fără egoism, fără trufie şi fără confuzii intelectualiste) are a fi întâiul chemat să dea viaţă vie cuvintelor căzute odată cu decadenţa noastră, cei care – prin intelect – mai vedem doar umbre ale celor spirituale. Şi iată de ce nostalgia Paradisului este, la Eminescu, cea mai importantă temă a viziunii sale poetice. Ceea ce n-a înţeles, deocamdată, decât Horia-Roman Patapievici. La fel cum, în privinţa poeziei lui Nichita, doar Sorin Dumitrescu a înţeles făr'de înţelesul necuvintelor.

■ Ioan Buduca

■ noul val de alex ştefănescu

Plăcerea de a gândi

Pronunţându-se, prin articolele sale publicate în revista *Dilema veche*, asupra societăţii româneşti de azi, Codrin Liviu Cuţitaru dovedeşte că are atât capacitatea de a înţelege, cât şi pe aceea de a se exprima.

Că este un martor inteligent şi, în acelaşi timp, înzestrat cu talent literar al „prezentului discontinuu". Despre ce anume scrie în fiecare articol contează mai puţin. Scrie despre ce trăieşte el însuşi sau despre ceea ce află că trăiesc alţii. Îşi alege subiectele în mod capricios. Cu atât mai mare este surpriza să constaţi că din însumarea unor texte circumstanţiale rezultă o privire de ansamblu coerentă asupra vremii noastre. Autorii cu personalitate nu trebuie să aibă grijă să ajungă, prin scrisul lor, la o construcţie de idei unitară. Ajung la o asemenea construcţie *de la sine*, prin însuşi curajul de a fi în orice împrejurare ei înşişi.

Sunt activi în momentul de faţă la noi mulţi martori neinteligenţi şi netalentaţi a ceea ce se întâmplă în România. Vocile lor, mereu date la maximum, creează un vacarm care ne împiedică să ne mai auzim unii pe alţii. De la ei, nu avem de aflat mare lucru. Chiar dacă ar relata fapte senzaţionale – dispariţia unui tren plin de aur sau descinderea unor extratereştri în Bucureşti –, tot ar fi plictisitori, pentru că n-ar înţelege nimic din cele întâmplate. Şi mai ales pentru că s-ar exprima în limba de lemn a presei de senzaţie, care abuzează de superlative şi interjecţii. Codrin Liviu Cuţitaru, chiar şi când scrie despre petrecerile de după susţinerea doctoratelor sau despre un necunoscut care îl întreabă cât e ceasul ne atrage atenţia, ne captivează, ne cucereşte. De ce? Pentru că gândeşte şi regândeşte totul, pentru că extrage idei din orice, aşa cum sunt aparate care extrag energie până şi din frunzele care cad toamna pe alei.

Ca să nu mai vorbesc de talentul literar. Publicistica lui Codrin Liviu Cuţitaru este de fapt o proză de idei. Portretistica sa se remarcă nu numai prin plasticitate, ci şi prin prelucrarea inteligentă a datelor fiecărui personaj. Portretizat de Codrin Liviu Cuţitaru, Popescu devine ideea de Popescu. Iată, ca exemplu, cum este descris un decan care are impulsul să rezolve absolut toate problemele facultăţii:

„În unsprezece ani de decănie, se transformase într-un fel de om-orchestră. Era în continuă agitaţie, părea o mangustă în stare de strajă, cu privirea aţintită în zare şi cu nările dilatate enorm, adulmecând

Codrin Liviu Cuţitaru, *Prezentul discontinuu*, prefaţă de Dorin Popa, Iaşi, Institutul European, 2014. 386 pag.

noi şi noi situaţii de criză." *(Aventurile decanului Larry)*.

Publicistul ştie să vadă comedia vieţii de fiecare zi. O secvenţă din această comedie găsim în *Istorem sibian cu salam ardelenesc*, în care se evocă lentoarea a tot ceea ce mişcă în Ardeal, regiune în care – după cum rezultă dintr-o anecdotă reprodusă de Codrin Liviu Cuţitaru – până şi câinii latră apatic, o singură dată: „No, ham!" Autorul povesteşte, aşadar, cum şi-a făcut cumpărăturile la un *supermarket* din Sibiu şi s-a aşezat (probabil împreună cu soţia lui) la coadă ca să plătească:

„Aşteptăm cam impacientaţi, la una din case. Lentoare pretutindeni, lentoare ca mod de viaţă, lentoare de-a dreptul structurală. Lumea foarte calmă totuşi. Senzaţie de filmare cu încetinitorul. Scanarea produselor celor doi clienţi (din trei) aflaţi în faţa noastră durează cât războiul de o sută de ani. În sfârşit, îi vine rândul bărbatului care ne precede. Are numai două salamuri în mână. Două *beep*-uri prelungi şi vom fi izbăviţi. Ne aflăm la doar două *beep*-uri de Nirvana."

Autorul ştie să creeze un *suspense*. Chiar în momentul în care suntem gata să exclamăm „totul e bine când se sfârşeşte cu bine", apare o problemă neprevăzută, greu de descâlcit, în legătură cu preţul celor două salamuri. Păstrându-şi umorul, autorul descrie *agitaţia calmă*, exasperantă pentru cineva grăbit, care îi cuprinde pe angajaţii *supermarket*-ului.

Cartea este o cronică a existenţei zilnice, dar şi o înregistrare a stilului de viaţă românesc de azi. Codrin Liviu Cuţitaru face istorie (a prezentului) din *istoreme*, concept pe care l-a explicat într-un volum anterior (intitulat chiar *Istoreme)*: Istoremul este „unitatea de bază, ultimă, imposibil de diseminat, a istoriei ca disciplină, însă şi ca fenomen în desfăşurare. Istoremul va fi, prin urmare, echivalentul lexemului din lexicografie, al morfemului din lingvistică şi, fără îndoială, al fonemului din fonetică". Construită din asemenea elemente epice stabile, cartea are toate şansele să reziste un timp. ■

■ vintage de simona vasilache

Revenind la amănunte

Am scris, cu ceva vreme în urmă, despre primele capitole din cartea Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească. 1750-1860.*

Reiau, cum am promis, excursia în vieţile cu greutăţi mari şi bucurii mărunte ale oamenilor de acum vreo două sute de ani.

Capitolul trei e despre, îmbietoare pentru societatea vremii ca şi pentru noi, dovadă că timpurile se schimbă, de fapt, foarte puţin, primeneli şi sulimanuri. Epoca are trista faimă a unei igiene precare, iar analiza Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, dincolo de vorbele transmise din neam, arată că nici hainele nu erau chiar ceva la îndemâna oricui. În vreme ce boierii cei mai de soi îşi permiteau să le dăruiască fetelor lor zeci de ii, care mai de care mai împodobite, slugile, ori ţiganii de pe lângă mănăstiri se îmbrăcau cu rândul. Hainele se cârpesc până se rup de tot, se împrumută şi se lasă moştenire, ba se mai şi amanetează, la nevoie. Pomana pentru sufletul morţilor, devenită, cu timpul, o simplă formalitate, era, pe la 1800, o bucurie cât se poate de concretă, fiindcă hainele răposatului se redistribuiau celor rămaşi. Fiecare piesă vestimentară, şi fiecare obicei, de pildă, primenirea de Paşti, sunt culese cu grijă din hrisoavele vremii şi aşezate într-un tablou plin de culoare (şi de petice), care spune mult despre îndestulare şi lipsă, despre tabieturi şi prejudecăţi. Mergând mai departe, aflăm că săpunul e scump, şi e folosit doar pentru faţă şi mâini. Apa nu e nici ea ieftină, aşa că oamenii timpului schimbă mai des hainele năduşite decât fac baie. Şi, după posibilităţi, se sulimenesc abundent. Eticheta pe care o pune Constanţa Vintilă-Ghiţulescu epocii, a „chipurilor fără trup", e cum nu se poate mai nimerită.

De la igiena personală se trece, firesc, la urbanism, la alimentarea cu apă a oraşelor, mult întârziată faţă de restul Europei, şi la igiena domestică, adulmecând odorile nu foarte plăcute din bucătăriile în care curăţenia e ultima grijă. Ceea ce prisoseşte sau se strică în casele bucureştene, chiar pricopsite, se aruncă în Dâmboviţa sau pe străzi, împuţind aerul oraşului. Primăriile de capitale sau de orăşele încearcă zadarnic să-i convingă pe locuitori să măture şi să scoată gunoiul în afara străzilor principale. Totul rămâne – eternă poveste! – la stadiul de vorbe. Vecinii se dau în judecată din pricina toaletelor improvizate care trimit mirosuri în curtea de alături, medicii trag semnale de alarmă, iar câte unii îşi ascund banii prin „umblători". O lume murdară şi tragi-comică.

Condiţiile precare din oraşele care abia încep să se încropească nu-i împiedică pe târgoveţii secolelor XVIII-XIX să socializeze. La cafenea, la berărie, la jocuri de noroc sau pur şi simplu la vorbe, mahalagiii pierd fără grijă timpul, mult mai îngăduitor cu ei decât cu noi. Ziua trece cum trece, dar cum cade noaptea încep spaimele. De hoţi, de zgomote puternice, de foc, de cutremur. După un seism mai puternic, în ianuarie 1838, care face câteva victime şi lasă destule case fără pereţi ori coşuri de fum, apar proorocii, vizionarii sfârşitului lumii. Mentalităţile, spun din nou, cum o tot repetă şi Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, se schimbă ridicol de puţin. Într-un manuscris al timpului se găsesc fel de fel de speculaţii legate de simptome fizice, sau de soiul anului ce va să înceapă stabilit în funcţie de ziua în care cade Crăciunul. Spaima de evrei, neguţătorii care l-au vândut şi pe Cristos pentru a strânge arginţi, sau spaima de lumea de apoi, cu dreapta ei judecată, alimentează şi ele rezervorul mereu plin al fricilor. Înţelegi altfel psihicul foarte precar, lesne pândit de fandacsie, al mahalagiilor lui Caragiale, urmaşii direcţi ai acestei epoci, în care viaţa e aproape o întâmplare, iar sănătatea o minune. Din multele epidemii, încăierări, accidente, destule stupide, scapă cine are noroc.

Ceea ce nu înseamnă că oamenii aceştia chinuiţi de atâtea griji nu petrec şi nu se bucură de viaţă. Crâşmele, petrecerile, zaiafeturile, saloanele, distracţii orânduite după educaţie şi după pungă îi prilejuiesc Constanţei Vintilă-Ghiţulescu pagini savuroase. De-ar fi doar înşirarea sonorităţilor orientale, amestecate cu fineţuri franţuzeşti, din cărţile de bucate ale vremii, şi tot te-ar fermeca şi te-ar zăpăci. Mai sunt şi culesurile de vie, petrecerile câmpeneşti, siestele şi spectacolele ambulante. Se râde, aşadar, mult, cel mai adesea ca să nu se plângă.

Un nou capitol sumbru inventariază bolile şi leacurile vremii care-ţi dau, cele mai multe, fiori. Cine-şi permite se duce la băi sau la tratamente la Viena ori Baden-Baden, în vreme ce doctori închipuiţi abuzează de buna-credinţă şi disperarea norodului, tratând tot soiul de suferinţe cu apă murdară de Dâmboviţa. Nu-i de mirare că mulţi ajung prea curând la „locul cel orânduit", a cărui poveste încheie, ca pe o viaţă de om, volumul Constanţei Vintilă-Ghiţulescu. O lectură pe cât de instructivă, pe atât de plăcută, zgârcită în comentarii proprii, dar prinzând, atunci când le face, esenţa contradictorie şi atât de familiară, chiar după două sute de ani, a traiului cotidian din lumea românească de ieri. ■

Revelatoare, sub toate aspectele intrinseci discursului epistolar, este și misiva pe care o transcriu, aici, trimisă istoricului și criticului literar Perpessicius, pe care-l cunoștea încă din anii studenției.

restituiri

Biografia și bibliografia poetei, prozatoarei, jurnalistei și memorialistei Tana Qvil (1894–1976) conțin câteva *necunoscute* pe care istoricii literari, de până acum, nu le-au elucidat.

Printre cei ce au cercetat opera și biografia poetei Tana Qvil se impune să-i amintim, aici, pe Sașa Pană, Ion Pop, Matei Călinescu, Dumitru Micu, Elena Zaharia-Filipaș, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Straje și mai tinerii Nicoleta Borcea și Paul Cernat.

O sursă sigură de clarificare a unor inadvertențe, a unor lucruri incerte, și a unor mărturii inexacte o constituie documentele *primare*, care există, precum și literatura sa epistolară, care este extrem de valoroasă prin informațiile ce le conține și, mai ales, prin sinceritatea și credibilitatea celor evocate.

Epistolele Tanei Qvil trimise lui Ion Vinea, Perpessicius, N.D. Cocea, Teodor Vârgolici și Mihai Gafița, câte se cunosc până acum, sunt relevante prin notele, precizările, știrile și acoladele confesive despre ea și contemporanii săi.

Revelatoare, sub toate aspectele intrinseci discursului epistolar, este și misiva pe care o transcriu, aici, trimisă istoricului și criticului literar Perpessicius, pe care-l cunoștea încă din anii studenției.

Aici poeta, pe lângă unele detalii de ordin biografic și bibliografic, mărturisește, fără echivoc, că opera sa lirică descinde din simbolism și mai puțin din avangardism.

Iar în ceea ce privește influența poetului Ion Vinea asupra discursului său liric nu ezită să mărturisească, cu franchețe, *adevărul*, nuanțând dependența sa de simbolismul european și național. ■

■ nicolae scurtu

Câteva note despre poeta Tana Qvil

•

[Bucureşti], [8] septembrie 1966

Tov[arăşe] academician Perpessicius,

Tovarăşe academician, preţuit camarad de pe vremurile universităţii şi cel dintâi critic al debuturilor mele la *Contimporanul* de acum mulţi ani.

Aceste regiuni vrăjite îmi dau emoţia necesară ca să îndrăznesc a mă apropia de cel pe care îl evocă amintirea.

Ce mă duce să stric astfel câteva clipe preţioase de lucru sau de odihnă, trebuie s-o spun imediat. Dar mai întâi, să vă împrospătez memoria asupra mea.

Începând de la Iaşi, din primul refugiu, unde a fost adevăratul meu debut, am colaborat cu Cocea, Fundoianu, Vinea şi alţii, sub pseudonimul Tana Qvil, care ar putea părea unora bizar, nu şi d[umneavoa]stră, care sunteţi latinist şi ştiţi că T.Q., a existat în carne şi oase: moaştele ei se găsesc în *Larousse!*

La întoarcerea din refugiu, am continuat a publica, sub acelaş[i] nume, în *Contimporanul, Facla, Tiparniţa lit*[*erară*] versuri, proză şi multe traduceri, printre care pentru *Cultura Naţională* din Romain Rolland, Barbey d'Aurevilly şi alţii.

N-am apucat să-mi adun în volum versurile şi medalioanele publicate în reviste. Am vrut să se aştearnă timpul peste actualitatea de atunci a unora din ele, iar evenimentele precipitându-se, n-am ajuns a le tipări, alte refugii urmând altor nenorociri.

Astăzi am pierdut legătura cu scriitorii vechilor cadre. Unii au dispărut, cum e Cocea, care m-ar fi susţinut, fiindcă, lucru surprinzător pentru el, îmi rămăsese recunoscător, fiindcă la Iaşi eu făcusem sacrificiile materiale necesare pentru apariţia revistelor la care publicau şi care, fiind foarte bătăioase, cum vă închipuiţi, erau mereu suspendate şi... reapăreau mereu.

Pe vremea aceea nici un refugiat nu dispunea de bani pentru asemenea fantezii! Dar eu fiind foarte tânără şi necunoscând câtuşi de puţin valoarea banului, şi având familie în Moldova şi un patrimoniu personal, am putut-o face după pasiunea mea pentru şi de dorinţa de-a ajuta pe Vinea, care singur, cu totul lipsit şi dezorientat, şi inapt pentru o viaţă de cazarmă, sombra[1] într-un început de nevroză.

De altfel, de când l-am cunoscut era un tatinet[2] nevrozat... ceea ce şi explică întrucâtva doza de laşitate ce era în firea lui, caracteristică celor ultrasensibili.

Aşa că la întoarcerea din refugiu, după trei ani, ne găseau tare săraci... ceea ce indispunea pe toată lumea! Eu neavând, nimeni din ai lui nu avea!

„L'argent que nous avons gaspillé, îmi scria Vinea după ce părăsisem casa lor, *combien difficilement on le gagne. Il nous faudrait toute la vie pour le rattraper, si nous voulons rester honnêtes, et encore!"*

Aceasta şi alte scrisori asemănătoare, erau singurul efort de care Vinea a fost capabil pentru a purifica atmosfera viciată în jurul nostru, mai ales al meu, deşi ştia bine că pentru a-i da lui un echilibru ne dezechilibrasem material, eu cea dintâi, care aş fi putut merge oricând în familia mea, fără a fi nevoită să cheltuiesc nici un ban.

Dar văd că mi-am depăşit intenţiile şi că am alunecat în confesiune. Vă rog să mă iertaţi. Era fatal. Sunteţi singurul căruia să mă pot umili şi confesa.

Nu spun aceasta dintr-un sentiment de infatuare, dimpotrivă cu toată consideraţia ce am avut întotdeauna pentru superioritatea şi amenitatea[3] sufletului d[umneavoa]stră. Dar să revin.

Nădăjduiesc că veţi voi să apreciaţi că atâta ucenicie şi pasiune în câmpul scrisului, în realitate datează de la 14 ani, când am tradus prima *copla*[4] spaniolă, ar fi normal să-mi dea accesul la tipărirea versurilor şi romanului ce vă prezint alăturat.

În aceasta, mai ales, vă rog să-mi daţi sprijinul d[umneavoa]stră: câteva rânduri introductive, spre a se şti că nu sunt o debutantă. Nu o simplă vanitate mă duce să vreau aceasta, d[umneavoa]stră aţi înţeles.

Şi astăzi, dacă n-aş fi redusă să locuiesc decât într-o singură cameră, din patru câte am avut, deci fără nici un colţ de refugiu, şi cu vecini troglodiţi, care îmi răpesc toată liniştea, aş mai scrie.

Publicând aş mai putea spera să schimb situaţia aceasta, iar împrejurările n-ar lipsi care să mă solicite şi azi. Dar, deocamdată, trebuie să încep cu ceea ce am.

Spre marea mea mirare am găsit, totuşi, pe unul din tinerii de azi. V. Kernbach[5], care cunoştea pe Tana Qvil, probabil că a frecventat mai asiduu rafturile Academiei.

Deşi foarte inteligent şi deja destul de calat în materie, prea tânăr ca să se erijeze în critic de artă. Dar nu cred să fie mulţi.

Cred că versurile mele nu sunt inferioare multora din cele ce se publică. S-ar putea ca obiectul să nu fie pe placul unora, căci azi poeţii sunt foarte practici şi nu prea frecventează *visul.*

Dar nu e mai puţin adevărat că în toate timpurile *nopţile* au vrăjit pe mulţi şi pe cel mai mare dintre toţi, în vremea noastră, muzicant el, dar poet veritabil.

Cât despre influenţa lui Vinea asupra versurilor mele, cred că nu apare decât sporadic în puţine poezii, mai ales ca *tonalitate*, cum ar fi spus valorosul nostru profesor Dragomirescu[6].

Dar din volum se poate vedea că eu mă pot reclama mai curând din simbolişti, ei rămânând constant *poeţi veritabili* pentru mine. Vinea era suprarealist, eu nicidecum, sunt mult mai modestă.

Cât despre roman, cred, dacă nu mă înşel, că este ce trebuie să fie: un roman, nici suprarealism, nici contorsionism, ci o frescă, o frescă vie.

În nădejdea că mă veţi ierta că am scris rândurile acestea, şi că le-am scris la maşină, am făcut-o tocmai pentru că mai trebuie să ne menajăm ochii.

V-aş fi recunoscătoare dacă, după un telefon prealabil, mi-aţi fixa o oră şi o zi când să vin la *Bibliotecă*[7] spre a vă mulţumi şi a lua răspunsul d[umneavoa]stră.

Voi fi recunoscătoare pentru orice sfat veţi voi să-mi daţi.

Maria Oandă
(Tana Qvil)

[P.S.]

Şi dacă, *par hasard*, există în casă *Sfinte Marii*, se adaugă cele mai bune urări de sănătate şi viaţă lungă.

T[ana] Q[vil]

RAPSODIA UCRAINIANA

D-nei Muza Ghermani C. **de LIAPUNOV**

Gând afăşiat pe clape inerte,
exaltare—şi până'n ce grad
a urii şi freneziei vieţii
contopite sonor,
ucise şi reînviate
Cu pânda felină a inteligenţii.

În drum pre popasul unic
pierde-te artist
că un pusnic
şi sufletu-ţi vamă dă
Departe, departe, târât se prăbuşeşte
în haosul magicului nou...
daparte, departe, îl prăbuşeşte...

cu graniţă nouă sub frunte ridiei
er nou în fiecare seară
peste cugetul aspru
peste nelipsita fiară
sub degete mici..
imensa Rusie trăieşte.

Tana Qvil

Note

• Originalul acestei epistole inedite se află la Biblioteca Academiei Române. Bucureşti.

1. A se cufunda.
2. Căpuşă.
3. Atitudine binevoitoare.
4. Catren specific folclorului spaniol.
5. Victor Kernbach (1923–1995), poet, prozator, eseist şi traducător.
6. Mihail Dragomirescu (1868–1942), istoric şi critic literar, estetician, profesor la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Membru al Academiei Române.
7. Perpessicius frecventa, încă din timpul studiilor universitare, Biblioteca Academiei Române, unde în anul 1957 a fost numit director general al acestei prestigioase instituţii.

Faţă de congenerii săi din Timişoara, pictura lui Viorel Cosor se încarcă de poeticitate şi se maturizează, de la o etapă la alta, cu treceri infinitezimal calculate, de la realitate la gestul abstract.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Scrierea şi rescrierea copilăriei

Cineva mi-a trimis, pe net, un interviu cu artistul clujean Cornel Brudaşcu, semnalându-mi că acesta are expuse, la Galeria „Tate Modern", lucrări din anii '70, bucurându-se chiar de succes.

Culmea este că, printre acele lucrări, sunt unele din cele atât de mult blamate astăzi de critica autohtonă, care poartă – ca să fiu foarte explicit – titluri de genul *Tinerii pe şantier*. Comentam acest subiect cu fiul meu, aflat acum la Londra şi care n-a uitat să-mi spună că: „este ironic faptul că descoperirea lui Cornel Brudaşcu, de către Vest, face parte dintr-un mecanism comercial elaborat. S-au plictisit băieţii – spune el mai departe – de câte expoziţii cu Rothko au făcut, le trebuie sânge proaspăt vampirilor din Maybach!!!".

În altă ordine de idei, gândul meu a glisat, bineînţeles, către acea perioadă, când arta oficială arunca pe piaţă, sub semnături celebre în epocă, lucrări explicite pe temele realismului socialist. Desigur că asta a şi produs o reacţie de ascundere a unor teme, într-un abstracţionism, ce pare astăzi să îşi epuizeze resursele, exact invers, în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut, decât se întâmplase în primul deceniu, al instalării comunismului în România. Pare numai, pentru că şi aici în zona grupului gestualist, adunat de criticul Corneliu Antim, există artişti care vor să se elibereze, oarecum, de tirania abstracţionismului, pornind în sens invers, spre o realitate concretă sau doar plăsmuită. Centrifugarea realităţii în abstract nu este, însă, un exerciţiu de abolire totală a acesteia, pentru că accentele distribuite pe ea sunt tot din zona pulsiunilor interne ale acesteia, adevărate combustii, controlate de ştiinţa combinării culorilor. Până la urmă, de ce este el atât de excepţional, pictorul clujean, încât să fie obiectul unei expoziţii în capitala europeană, a *leadership*-ului artei? Exact din motivele pe care le-am expus mai sus, iar asta spune multe despre o anume înălţime atinsă de generaţiile de artişti, aflate acum la apus, din România.

Cum este, însă, arta care rămâne acasă, care nu prinde trenul – cum se spune – spre marile galerii ale lumii? Una dintre cele mai frumoase expoziţii deschise, în zilele acestea, în Râmnicu Vâlcea, un oraş prin care trec, într-o succesiune aproape ameţitoare, nume de prestigiu ale artei naţionale, este cea a lui Viorel Cosor, artist şi profesor la Facultatea de Arte din Timişoara. E banal să spui despre o expoziţie că este frumoasă, dacă nu spui şi de ce, pentru că, sub formula acestei generalizări apreciative, decriptările artei gestualiste sunt imposibil de ghicit sau, în orice caz, greu de acoperit de o interpretare mulţumitoare. Facem pasul acesta, asumându-ne şi riscul de a nu fi în acord cu ... autorul. Faţă de congenerii săi din Timişoara, pictura lui Viorel Cosor se încarcă de poeticitate şi se maturizează, de la o etapă la alta, cu treceri infinitezimal calculate, de la realitate la gestul abstract. Dacă linia grupului înfiinţat de Roman Cotoşman a luat, întrucâtva, aerul celorlalţi contemporani timişoreni, iată că direcţia construită de Romul Nuţiu creşte vertiginos. S-ar putea să greşesc, dar bănuiesc, totuşi, că Viorel Cosor a fost printre primii săi studenţi şi a rămas mult mai apropiat de direcţia acestuia, decât linia urmată de Cristian Sida, care a făcut eforturi substanţiale să se depărteze de la model. Evident că expoziţia de la Râmnicu Vâlcea poate să inducă în eroare, dar cel puţin, în lucrările mai vechi, accentul cade pe stârnirea emoţionalităţii din exploatarea expresă a combinaţiilor coloristice, exact cum proceda Romul Nuţiu, dar cu cât se apropie de prezent, cu atât abstracţionismul său depăşeşte zonele instantaneului motivaţional, căptând o anume fineţe în care linii întâmplătoare, în aparenţă, strâng o realitate abia visată, în supoziţii pentru interlocutor. O pată galbenă, delimitată de un desen condus cu abilitate, devine un taur în arenă, iar alta, de un albastru intens, înfăşurată în panglici roşii, ajunge să fie un toreador căzut pradă atacului, iar amândoi, la un loc, taur şi toreador, sunt absorbiţi de mlaştina morţii. Cu toate astea nu este nici o amprentă a vreunui sentiment tragic, tensiunile dintre culorile reci şi cele fierbinţi se topesc într-o emoţie caldă, este doar o simplă negociere şi nimic mai mult. Ne-am oprit, special, asupra acestei lucrări, pentru că face diferenţa între maestrul Nuţiu şi artistul despre care scriem aici. În spatele realităţii abstracte se află ceva, dar expunerea ei în culori, cu tuşe groase de multe ori, este închipuirea ta. La vernisajul expoziţiei, Viorel Cosor a făcut o destăinuire de o sinceritate extremă, spunând că se află în etapa întoarcerii la copilărie, prin nepoata sa, din exerciţiile căreia preia teme şi le duce mai departe. Ori, ştim că imaginaţia celor mici nu se loveşte de nici un protocol. Ea desfăşoară stări, o pată de culoare poate să fie un copac, tot la fel de bine cum alta poate să fie umbra soarelui pe pământ. Între aceste două realităţi, artistul amplasează, grafic, un turn care modifică structural toată compoziţia; între soare şi umbra lui pe pământ se iţeşte Turnul Londrei, să zicem, care dă timp narativ lucrării. Iar, timpul ăsta curge, are o consistenţă reală, prin succedaneul de culori, de la cele mai calde, la cele mai reci şi invers, ca nişte fotograme care comprimă imaginile din fuga unei biciclete, din alt exemplu. Privitorul devine, aici, brusc şi autor şi personajul din lucrări, pentru că el vede ceea ce vede biciclistul prin ochiul pictorului.

De la o lucrare la alta, Viorel Cosor parcurge mai toate experimentele Modernismului, fără a lăsa, nici o secundă, impresia că citează, pentru că ele au intrat în substanţa sa, iar tehnicile de lucru i s-au rafinat, fără să fie, însă, alterate de retorica didactică a unui astfel de exerciţiu. Reconstituie, ca să dau alt exemplu, o mulţime de măşti, aflate într-o combinaţie, în care inclusiv obiectele îşi pierd neutralitatea, devenind ele însele personaje, scena fiind, însă, eliberată de amănunte de identificare expresă. Păpuşa-copil este înghiţită de o umbră mai mare, ceasul îşi plimbă cursul orelor de la un ochi la altul, devenind timp, mulţimea de imagini din spate pare dominată de o tastatură de telefon, ori de computer şi, toate la un loc, se

îngrămădesc să apuce loc în Dulapul Regal. Şi totul pare să se întâmple într-o cutie de pantofi, în care se îngrămădesc marionete mânuite de un copil stângaci, ce se grăbeşte să obţină aplauze din dezlănţuirea jocului său de mai devreme.

Aşadar, deschidem o întrebare: Gestualismul lui Viorel Cosor pleacă dinspre realitate spre abstract sau invers? E greu de precizat, câtă vreme funcţiunile sale sunt puse în mişcare de imaginaţia unui copil. Şi, probabil, cel mai greu lucru, pe care îl are de făcut un artist, este să se întoarcă în copilărie, chiar şi prin temele propuse de copiii copiilor săi. Nici nu este de mirare, deci, că lucrările lui Viorel Cosor se vând cel mai bine în Germania, o ţară mai rece şi mâhnită de Septemtrion! Nostalgia culorilor vii, ale Paradisului copilăriei umanităţii, se întoarce în resturile memoriei sale de artist. ■

În filmele de duzină, regizorul lasă timp pentru a savura vendetta, Denis Villeneuve o construieşte magistral, într-un dialog care aproape că se dispensează de cuvinte pentru a lăsa tensiunea să crească exponenţial în ameţitoare spaţii goale.

Sicario: Asasinul (*Sicario*, 2015)

Regia: Denis Villeneuve; Scenariul: Taylor Sheridan; Cu: Josh Brolin, Jon Bernthal, Emily Blunt, Benicio Del Toro; Genul filmului: Acţiune, Dramă; Durata: 121 minute; Premiera în România: 18.09.2015; Produs de: Black Label Media; Distribuit în România de: Freeman Entertainment.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

O tragedie mexicană

Selectat la Cannes în acest an, chiar în secţiunea rezervată competiţiei pentru *Palme d'Or*, *Sicario* este un film care te ţine în corzi de la un capăt la altul.

Violenţa este la ea acasă în contextul luptei pentru supremaţie a cartelurilor mexicane cu cele columbiene (Medellin), a traficului de persoane şi de arme, o lume sublunară, un *teritoriu al lupilor*, cum îi spune unul dintre persoanje. Kate Macy (Emily Blunt) este un agent FBI care a repurtat câteva succese în acţiuni periculoase când i se oferă posibilitatea de a „promova", într-un parteneriat care stă sub semnul voluntariatului şi al maximei confidenţialităţi. Descoperirea unui morman de cadavre, bărbaţi şi femei deopotrivă, precum şi o deflagraţie care-i aruncă în aer câţiva colegi, constituie poate impulsul emoţional, decizie luată la cald, dublat probabil de nevoia unei legitimări într-un mediu competiţional preponderent masculin. Îi cunoaşte pe Matt (Josh Brolin) şi Alejandro (Benicio Del Toro) care coordonează operaţiunile dincolo de frontiera americană, în Mexic, oraşul Juarez, de unde extrag un membru important al cartelului Sinaloa pentru a fi interogat într-o închisoare americană, însă cu metode mexicane. Agentul Kate participă ca observator, Alejandro o seminarizează cu privire la vulnerabilităţile traseului, la momentul propice angajării în atac, cum să privească pentru a vedea la timp ameninţarea. „Studenta" Kate poate viziona prin geamurile *humvee*-ului cadavre decapitate atârnate ca nişte bucăţi de şuncă de traversele unui pod, într-un oraş prăfuit unde rafale îndepărtate de mitralieră punctează o tăcere sinistră în cartiere mizere, anemiate. În mijlocul unui ambuteiaj, agenţii reuşesc să încercuiască două maşini de suspecţi şi deschid focul la primul semn de ostilitate, Kate doboară un poliţist federal sub indentitatea căruia se ascunde probabil un membru al cartelului. Agentul FBI realizează că singurele reguli care funcţionează sunt cele dintr-o zonă de conflict şi că reglarea de conturi în plin trafic cu miliţia cartelurilor este dincolo de termenii legislaţiei americane. Fără vorbă multă, Matt şi Alejandro o iniţiază în acest tip de operaţiuni autorizate de la cel mai înalt nivel, fapt care presupune abandonul legalismului în favoarea eficienţei. Jovial-cinicul Matt este probabil un agent CIA, aşa cum sumbru-melancolicul Alejandro lucrează probabil pentru „concurenţă", un cartel columbian. Alianţa dintre cele două „forţe" este una conjuncturală şi satisface obiective diferite. Parte din şocul pe care-l are Kate provine din această descoperire, probabil de neconceput pentru un subiect american dresat la şcoala legalismului şi a unei etici cu durităţi diamantine. O realpolitik prezidează însă acest parteneriat strategic şi, prin el, regizorul strecoară o aluzie la un mod de operare vizibil şi în operaţiunile din Orientul Mijlociu, cu înarmarea şi antrenarea unor facţiuni ostile unui inamic declarat. Alejandro este o astfel de legătură liberă, utilă şi cu costuri minime, singurul personaj cu o poveste. În această ecuaţie, el reprezintă o faţetă oribilă a acestui război civil camuflat într-un stat în care violenţa a devenit o realitate cotidiană. Este cel de-al doilea şoc care o loveşte din plin pe Kate, o poveste care nu poate fi rostită în detalii, ci lăsată să existe doar în frânturi, o poveste care se citeşte din tremurul mâinii mexicanului pradă coşmarurilor sale, în privirea sa de o tandreţe tristă şi bântuită. Matt o spune sec, în două vorbe, Alejandro este un fost procuror din Juarez a cărui soţie a fost decapitată iar fiica aruncată într-un butoi cu acid la ordinul lui *el lider maximo* al cartelului Sinaloa: Fausto Alarcon. Miza sa, confruntarea cu El Jefe, ne aruncă într-o lume de umbre terifiante şi de tenacităţi distructive. În filmele de duzină, regizorul lasă timp pentru a savura *vendetta*, Denis Villeneuve o construieşte magistral, într-un dialog care aproape că se dispensează de cuvinte pentru a lăsa tensiunea să crească exponenţial în ameţitoare spaţii goale. „Istoria" lui Alejandro, remarcabil interpretat de Benicio Del Toro, nu lasă loc niciunei moralităţi, niciunui artificiu sau speculaţii, doar unei aproape hipnotice, intense concentrări când totul intră în rezonanţă şi fiecare cuvânt lasă în urma lui o dâră de sânge. Al treilea şoc care nu se mai lasă absorbit de către agentul Kate, prăbuşind şi ultimele butaforii de respectabilitate şi legalitate, este revelaţia că prezenţa ei, altfel facultativă, a servit drept paravan, un simulacru de legitimitate pentru aceste operaţiuni. Denis Villeneuve şi-a construit filmul în jurul acestor două personaje, Kate şi Alejandro, relaţie care are ceva trist-patern în măsura în care Alejandro recunoaşte ceva din fiica lui în Kate. Ambiguitatea scoate la suprafaţă puţinul uman care a rămas în Alejandro, torţionar şi ucigaş cu simbrie, un fel de tandreţe înşelătoare care răspunde unei umbre a ceva ce va fi fost cândva centrul lumii sale. Am găsit două filme americane care se apropie de universul mexican cu o directeţe lipsită de eufemisme, *Traffic* (2000) al lui Steven Soderbergh unde Benicio del Toro joacă rolul unui poliţist captiv într-un sistem menit să îngenuncheze voinţe de fier şi *The Counselor* (2013) al lui Ridley Scott unde cruzimea generează un fel de halucinantă transcendenţă. Ca şi *The Insider* (1999) al lui Michael Mann, primul concura la meritul de a vorbi franc despre un subiect plin de capcane şi recupera la limită un fel de morală decisivă disocierii binelui de rău; cel de-al doilea, mai aproape de filmul de faţă, explora abisul unei lumi în care atrocitatea propunea universuri paralele, despărţite borgesian de cîte un detaliu nesemnificativ. Nu lipsit de importanţă este faptul că Alejandro este un fost procuror care ajunge să facă dreptate *à la mexicana*, iar Matt îşi manifestă deschis dispreţul faţă de Reggie (Daniel Kaluuya), celălalt agent FBI, care este cooptat tardiv „în echipă" pentru o poziţie de şofer, când află că acesta are o diplomă în drept ca avocat. Denis Villeneuve ne oferă o provocare, a unei legitimităţi ilegale care cauţionează violenţa şi compromisul, provocare ce mi se pare secundară în raport cu lumea pe care o descrie preţ de câteva fulguraţii.

Regizorul lui *Incendies* (2000) şi *Prisoners* (2013), dar şi al unui scurt metraj surprinzător, *Next Floor* (2008) creează o dinamică în cascadă a imaginii, cadre care se succed ca fragmente ale unui tablou, alternanţa de gros planuri cu planuri generale, *zoom in*-uri, *zoom out*-uri, cadre-scurticircuit pentru a crea anxietatea şi tensiunea cu care un ochi caută pericolul în dispersia detaliului. Atunci când cade pe un clişeu, Denis Villeneuve ştie să-l exploateze inteligent, asumându-l şi realizându-i firescul ca marcă stilistică, însă nu-şi abandonează personajele exact în acele momente care le imprimă nota personală. Laconismul serveşte uneori minunat construcţia scenelor de maximă tensiune şi a personajelor „care ştiu". Cei care ştiu vorbesc puţin, cei care nu divaghează în căutarea unui sens, a ceea ce li se ascunde. În plus, informaţia livrată cu linguriţa face parte dintr-un accidentat traseu de comprehensiune cu stupori şi adevăruri brutale pentru care nu există amortizare. Denis Villeneuve ştie să creeze o atmosferă de mister din ceea ce se vede fără să se spună, adevărul este la vedere şi totuşi inacceptabil, motivaţiile politice sau personale sunt puternice, dar acţiunile care decurg din ele păstrează fie masca ambiguităţii, fie pe cea a atrocităţii. ■

Rezultatul este încântător și fantezist totodată, căci cititorul are ocazia să descopere, parcurgând continente de discreție și provincii de grație poetică, ceea ce am putea numi *ethos*-ul parizian.

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

Pietonul și prietenul său, André Beucler

Oricât de curios ar putea să pară, Léon-Paul Fargue, un fel de Don Quichote a cărui cauză era pasiunea pentru Paris, partizan indefectibil al raznelor citadine, a avut un discipol fidel în persoana lui André Beucler (1898-1985), romancier și memorialist născut la Sankt Petersburg, în Rusia țaristă, unde tatăl său se afla în calitate de profesor de franceză la școala militară de cadeți.

Cei doi se întâlnesc în 1925, la scurtă vreme după ce primul roman al lui Beucler este acceptat de Editura Gallimard, chiar în birourile acesteia. Simpatia reciprocă este imediată, iar Beucler, cu douăzeci de ani mai tânăr, este gata să-l urmeze pe Fargue în cele mai năstrușnice drumeții urbane, devenind la rândul său pieton impenitent, atras de spectacolul străzii, purtat însă prin coclaurile citadine de mai vârsticul prieten fără drept de inițiativă, căci Fargue nu admitea nici o abatere de la traseele *sui generis* ce i se desfășurau imperios sub tălpi.

Din această prietenie a rezultat o carte, scrisă împreună, „la patru mâini" după cum se exprimă unul sau altul, apărută în 1944 la Editura Ocia, cu ilustrații de Galanis, reeditată de Gallimard în 2013. Titlul cărții, *Composite*, sugerează caracterul disparat al textelor scrise de cei doi prieteni: evocări, amintiri, dialoguri, anecdote, maxime, fragmente diverse, totul impregnat de picanterii, digresiuni ludice, nostalgie și invenție lingvistică în fața căreia până și argoul parizian pălește. Rezultatul este încântător și fantezist totodată, căci cititorul are ocazia să descopere, parcurgând continente de discreție și provincii de grație poetică, ceea ce am putea numi *ethos*-ul parizian: un amestec de sensibilitate *à fleur de peau* și de ceea ce se numește *esprit français*, un ansamblu de atitudini din care fac parte calamburul, replica succintă și precisă, adaptată contextului, umorul devastator, precum și exercițiul lingvistic, de un comic surprinzător, numit *contrepèterie*. Aceasta, desigur, pentru a menționa doar pe unele din ele. Spiritul francez „scapă oricărui control, după cum fuge de sub lupa și din fișele antreprenorilor de definiții"[1]. Anecdote, cuvinte devenite istorie, șoapte, invective, găselnițe, metafore și vorbe de duh circulă cu sprinteneală, adesea în mod anonim, prin atmosfera insesizabilă a gărilor și metroului, pe stradă, la piață și în cafenele, în sala de spectacol ori pur și simplu în societate, dacă nu acasă în familie. Ele sunt ecrane ale pudorii, menite să tăinuiască o sensibilitate acută, pe care buna-cuviință nu o poate lăsa să se manifeste.

Ce făceau, pentru a ne întoarce la subiect, cei doi prieteni împreună? Nimic sexual, și nici politic (după cum

Gare d'Austerlitz 1930

răspunde Fargue la întrebarea pusă de o doamnă în vârstă din lumea bună). Cutreierau Parisul ceasuri în șir, întârziind la recepții și dineuri, având ei altceva mai bun de făcut: să se plimbe pe cheiurile Canalului Saint-Martin, să treacă prin Gara de Est unde luau o gustare la un mic restaurant numai de ei știut, să facă o tură pe la Gara de Nord, iar apoi pe jos până la Porte de la Chapelle, pentru ca în cele din urmă să se oprească în Montmartre. Alteori, pașii lor străbat trotuarele celor mai cunoscute cartiere, oprindu-se când la Moulin Rouge, când la Palais-Royal ori la Galeriile La Fayette. „A hoinări prin Paris este o ocupație mai reală și mai profundă decât se poate crede. Ba chiar este o activitate ca oricare alta, care înlocuiește cu folos munca, visul sau dragostea"[2]. Cel ce colindă orașul este un erudit capabil să explice parizienilor de baștină câte ferestre ale clădirii CEC-ului dau spre stradă, din ce unghi trebuie privit Pont-Neuf pentru ca efectul să fie maxim, sau unde se află cutare stradă ori instituție pentru minorii delincvenți. Această cunoaștere are avantajele ei, iar hoinarul nu refuză să o împărtășească: dacă i se cere un serviciu, cum ar fi procurarea unei ediții pierdute din Restif de la Bretonne, a unui pahar extrem de rar care lipsește din serviciul personal, ori a afișului mobilizării generale din 1914, va fi încântat să dea o mână de ajutor și să aducă peste câteva zile, dacă nu după câteva ore numai, obiectul căutat. El se lasă purtat de inspirația străzii pe care o cunoaște ca nimeni altul și-l inițiază pe neofit în tainele pribegiei clasificate, căci hoinarul de profesie nu are plăcere mai mare decât să arate celorlalți că nu au văzut încă nimic din orașul în care s-au născut[3].

Mai aflăm din *Composite* și alte viclșuguri, cum ar fi prospectarea teritoriilor pariziene în taxi, autobuz sau tramvai, ori pe bicicletă, lucru la care Walter Benjamin nici nu s-ar fi gândit, hoinarul fiind esențialmente pedestru. Pentru Fargue (sau Beucler?), a lua automobilul înseamnă a fi un hoinar mai grăbit, a-și asigura libertatea de mișcare pentru a se lăsa dus mai repede de inspirație către destinații care apar ca o necesitate în cursul divagațiilor citadine. Un exemplu potrivit ar fi descrierea liniei de autobuz AP de dinainte de război (la acea vreme autobuzele din transportul public nu aveau numere), mai precis în 1939. Traseul nu prea are de-a face cu obiectivele turistice cunoscute din Parisul interbelic; punctul de plecare este Marché de la Villette, destinația – Gare d'Austerlitz. Dar câte nu sunt de văzut în tot acest periplu! Pornind din strada Adolphe-Mille, mai curând o uliță, călătorul este introdus în lumea cărnurilor, căci abatorul și târgul de vite nu sunt departe. După ce oprește în Place des Fêtes, intră în arondismentul 20, face stație la primărie, pornește spre Place Gambetta unde întârzie ceva mai mult, trece pe lângă Cimitirul Père Lachaise, coboară pe rue du Chemin Vert până la Bastille. Continuă apoi spre Quai de la Râpée, ajunge la Gare d'Austerlitz și se odihnește, înainte de a face drum întors, într-un colț din Jardin des Plantes. Acest parcurs este totuși plin de surprize. O lume piezișă, de condiție aproximativ tolerabilă, locuiște cartierele străbătute de autobuzul cu pricina: muncitori, cu ziua sau ca săptămâna, locuiesc în împrejurimi, rufele sunt puse la uscat la ferestre, bistrourile îmbie mărunta clientelă cu servicii modeste, pe care pietonul nu le disprețuiește căci este binecunoscut faptul că fiecare cartier are un specific culinar inconfundabil, gustos doar în spațiul de producție, dar inacceptabil trei kilometri mai încolo. Populația se schimbă însă, la Gara Austerlitz peisajul este cu totul altul decât în La Villette. Până la mobilizarea din 1939, gara semăna cu o universitate și totodată cu un spital. Aici, până și trenurile sunt liniștite, de parcă nu ar vrea să sperie orașul în care ajung. Tandemul Fargue – Beucler se oprește la bufetul gării, unde meniul, desigur, nu este extraordinar, multe feluri de pe listă nu sunt disponibile. Dar ce liniște, ce solemnitate! Cel mai mărunt zgomot de furculiță atinge intensitatea unei sirene de vapor. Convivii discută cu multă gravitate despre probleme care agită întreaga planetă, iar dacă se insultă unii pe alții, o fac măsurat, cu voce joasă, ca și cum ar recita poezii[4].

Și pentru că veni vorba de poezii, de ce să nu reluăm unele „idei rătăcitoare" sub formă de aforism, care au ca subiect poemul, poetul și poezia în general? Nimic mai delicat decât această stare de spirit care poate supraviețui sub formă de cuvinte, deși ea poate exista și în afara lor. „Poezia surprinde totul, fără a fi vreodată surprinsă." „Poetul nu caută, ci descoperă. El este omul flagrantelor delicte." Este vorba, ne putem da seama imediat, de un mod de a înțelege poezia *en flâneur*; aceasta survine la incidența dintre privire, acustică și obiectele dispuse într-un context favorabil exploziei lirice. De aceea cuvintele nu sunt necesare, efectul lor este adesea inadecvat; „zguduitura trebuie trăită până la ultima rezonanță", altminteri „cuvintele coboară mult prea repede jaluzelele". La fel, „poezia ia naștere la întâlnirea dintre lucruri și cel ce le spionează. Este un contact, o scânteie, o explozie de gaz de mină". Obiectul, raza de lumină, clipa vor să placă, solicită sensibilitatea. Poetul așteaptă un declic, un freamăt, are auz bun[5]... Nimic nu-i scapă, nici o rumoare nu-i este străină. Poate că tocmai acesta este scopul pietonului, sfera opalescentă a peregrinărilor sale. ■

[1] L.-P. Fargue, A. Beucler, *Composite*, prefață de Pierre Loubier, Gallimard, 2013, p. 54.
[2] *Ibidem*, p. 20.
[3] *Ibid.*, p. 21.
[4] *Ibid.*, p. 35-36.
[5] *Cf. ibid.*, p. 107-115.

Am avut profesori fabuloşi: G. Călinescu! De neuitat! Un monument! Ne-a învăţat lucruri fundamentale, într-o atmosferă absolut electrizantă.

„Literatura era singurul lucru care mă interesa pe lumea asta“

– interviu cu Sanda Oprescu –

În cultura română, traducerile din literatura franceză au cu siguranţă cea mai îndelungată tradiţie şi consecinţe uriaşe, şi unice, în redeşteptarea latinităţii limbii şi în înnoirea ei pe direcţia aceleiaşi latinităţi. De aceea, cine traduce astăzi literatură franceză are şi marea responsabilitate de a se ridica la înălţimea acestei tradiţii şi de a o continua în spirit. Din fericire, sînt încă destui cei care o fac, în ciuda faptului că nu sînt îndeajuns sprijiniţi de politicile editoriale şi nici de evoluţia francofoniei. Printre aceştia, Sanda Oprescu este o figură exemplară: traduce de mai bine de jumătate de veac, avînd faţă de română şi franceză un devotament înnăscut, datorat situaţiei privilegiate a celor bilingvi, consolidată de pasiunea sa devoratoare pentru literatură şi de un incontestabil har creator, fără de care nu ar fi putut să-i aducă în română cu egală naturaleţe şi pe Zola şi pe Raymond Queneau, şi pe Balzac şi pe Sartre, şi pe Marguerite Yourcenar şi pe Diderot, şi pe Daniel Pennac, Julia Kristeva, Romain Gary, şi încă alţii, mai puţin celebri, care au cîştigat cu siguranţă odată cu trecerea lor prin filtrul unei asemenea maestre.

Cum însă traducătorul face legămînt de „anonimat”, pentru că trebuie să împrumute întotdeauna chipul şi glasul autorului din care traduce, m-am simţit datoare şi onorată să o rog pe Sanda Oprescu, cu prilejul aniversării vîrstei de 85 de ani, să vorbească măcar puţin despre sine şi despre relaţia sa cu autorii iubiţi sau… mai puţin iubiţi. Este o persoană fermecătoare, seducătoare, are un spirit viu, mult umor, interese din cele mai felurite, îi place să se declare frivolă, dar inspiră prietenii trainice pe care le cultivă şi le ocroteşte toată viaţa. Fiind în acelaşi timp retrasă, şi mai degrabă timidă, nu-i plac ieşirile la rampă, aşa că acest interviu, pe care a avut bunăvoinţa să mi-l acorde, pentru România literară, este cu atît mai preţios. (M.V.)

Dragă doamnă Sanda Oprescu, cu ani în urmă, mi-aţi încredinţat un document de familie cu mare valoare sentimentală, pe care l-am prezentat în România literară (nr. 18/1994) – era testamentul, mai mult spiritual, al străbunicii dumneavoastră, Iulia Aricescu, descendentă a Hrisoscoleilor. Am aflat cu acel prilej că ea este frumoasa doamnă din portretul pe care îl remarcasem încă de la prima noastră întîlnire: îmbrăcată în costum popular muscelean încins cu tricolor, priveşte peste timp (atunci am înţeles de ce transparenţa privirii ei îmi amintea întrucîtva de a dumneavoastră) şi zîmbeşte fin, cu o graţioasă siguranţă de sine. Portretul Iuliei Aricescu e mare, domină şi pare că ocroteşte salonul locuinţei dumneavoastră împreună cu alte două, mai mici, ale socrilor ei, părinţii revoluţionarului C.D. Aricescu. De altfel, cred că mi-aţi spus odată, fără alte lămuriri, că vă simţiţi apărată de aceste efigii. Cum aţi copilărit la „umbra” lor, cum v-aţi raportat la ei?

Portretele binevoitoare ale străbunicilor erau o prezenţă familiară, firească, dar părinţii mei îi evocau în special cînd era vorba să-mi atragă atenţia asupra unor lipsuri ale mele, spre îndreptare: „Ce-ar zice ei…”… sau „dac-ar vedea ei…”. Săracii, fără voia lor, mă moralizau. Pe bătrînii socri ai doamnei în costum muscelean îi iubeam realmente, pentru că am citit foarte devreme fragmente din *Memoriile* lui C.D. Aricescu şi cîteva scrisori între el şi tatăl său, din care „conflictul între generaţii” răzbătea dramatic, începînd chiar la nivel stilistic: scrisorile bătrînului cărturar erau împănate cu grecisme, iar ale fiului său cu franţuzisme! Între bătrînul domn îmbrăcat în caftan şi tînărul paşoptist în haine „nemţeşti”, aproape că nu mai exista comunicare, dar din fiecare rînd al scrisorilor părinteşti se făcea simţită o neţărmurită dragoste. Nici Iulia Aricescu nu era o persoană banală (dacă e vreo asemănare între privirile noastre, aceea este miopia!). Am citit şi cîteva din scrisorile ei adresate fiilor aflaţi pe front în 1877: remarcabil de vii şi de personale; mi-o amintesc pe cea în care descrie intrarea trupelor victorioase în Bucureşti şi defilarea lor pe Podul Mogoşoaiei, rebotezat Calea Victoriei. Da. Frumoase. Pe vremea aceea oamenii ştiau să scrie. Firesc şi fără clişee…

Faptul că aţi înţeles ce înseamnă conflictul dintre generaţii din chiar experienţa înaintaşilor din propria familie nu cred că v-a pregătit în vreun fel pentru marele „conflict” de clasă declanşat de instalarea comunismului, pentru atmosfera sumbră în care v-aţi trăit prima tinereţe. Aţi sperat că studiul literelor, chiar şi într-o atmosferă intens politizată, vă va oferi un refugiu?

Nici nu mi-a trecut prin minte! Eram şi foarte tînără. Nu mi-am ales studiile după criterii de acest gen; pur şi simplu, de altceva nu mă simţeam capabilă. Literatura era singurul lucru care mă interesa pe lumea asta. Încă de cînd eram foarte mică, ceream să mi se citească poveşti, apoi, după ce am învăţat să citesc, lectura a devenit ocupaţia mea de bază: îmi făceam repede lecţiile, să scap de ele, şi să am timp de citit. Pe de altă parte, dacă pînă la şase ani, cînd am învăţat româneşte, am vorbit exclusiv franţuzeşte, atunci alegerea s-a îndreptat de la sine spre franceză. Tot ca să scap mai repede de şcoală, unde mă cam plictiseam, în două rînduri am cumulat materia prevăzută pentru doi ani de studiu într-unul singur, dînd examene care mi-au permis să fac două clase într-un an, aşa că am luat un avans de doi ani faţă de colegii mei. Pesemne că inducîndu-mi sentimentul plictiselii, îngerul meu păzitor a vegheat de fapt să-mi pot continua studiile, să intru în facultate în 1947, înainte de reforma învăţămîntului (1949), care nu mi-ar fi lăsat mari şanse, dată fiind originea mea „nesănătoasă”.

Dintre profesorii pe care i-aţi avut, care au fost figurile luminoase, care era atmosfera cursurilor? Cred că aţi fost colegă de generaţie cu Mircea Ivănescu. El spune în convorbirile cu Gabriel Liiceanu, publicate în *Măştile lui M. I.*, că erau momente „spectaculoase”, „cu totul aparte din toate punctele de vedere”.

Nu am fost colegă cu Mircea Ivănescu: el era cu un an mai tînăr decît mine, deci cu trei ani mai „mic” la facultate. Dar, da, am avut profesori fabuloşi: G. Călinescu! De neuitat! Un monument! Ne-a învăţat lucruri fundamentale, într-o atmosferă absolut electrizantă. Trebuia să mergem cu două ore înainte în amfiteatru ca să avem loc în bănci; nu numai toată Facultatea de Litere venea să asiste la cursurile sale, ci şi lume din oraş, tineri de la alte facultăţi; anticamera era ticsită, se stătea şi pe coridor, era delir. Apărea apoi profesorul înconjurat de cîţiva tineri asistenţi copleşiţi de onoarea de a-i sta alături pe podium, sala fremăta, el făcea o pauza uşor teatrală, apoi începea expunerea, teatrală de-a binelea. În anul întîi, la seminarul din semestrul doi, subiectul era „universul poeziei”. Exemplificările prin care ne demonstra că şi un castravete poate face obiectul poeziei, dacă…, sau dacă…., erau recitate teatralissim din Góngora, Marino etc. Profesor de estetică l-am avut pe Tudor Vianu: la polul opus faţă de Călinescu – sobrietate nemţească; din partea mea, respect, admiraţie, entuziasm mai puţin.

Apoi, desigur, lectorii francezi: Monsieur Robert Regnier ţinea cursul şi seminarul de literatură de secol XVII; la primul seminar ne-a prevenit că trebuie să depăşim un anumit stadiu de analfabetism (tăcere şocată!). Nu ne-am simţit jigniţi, fiindcă nu ne cunoştea încă, dar… şocaţi am fost. Ne-a spus că vom citi împreună cîteva texte: într-adevăr, tot anul am citit două scene din *Phèdre*, nu vers cu vers, ci uneori emistih cu emistih; nu ştiu de ce, dar seminarul de literatură de secol XIX, tot cu el l-am făcut, şi, în acelaşi fel, un an întreg am „citit” vreo două sau trei *Spleen*-uri de Baudelaire… singură n-aş putea să fac la fel, vai mie! Dar de-atunci, în subconştientul meu a intrat ceva care mi-a schimbat total felul de a citi. Cursul despre roman între 1830-1850 l-am făcut cu Monsieur Jean Sirinelli, care avea o teză de doctorat despre Stendhal, apoi a devenit rector la Sorbona. Şi ei erau tipi care îmi stîrneau entuziasmul. A fost cel mai fericit an din viaţa mea. Pe urmă, în anul doi (1948-1949), profesorii francezi au plecat, G. Călinescu a fost dat afară, frecvenţa a devenit obligatorie, iar profesorii… în afară de Valentin Lipatti, care vorbea o franceză minunată, de profesorul Condeescu (zis Papa Condé, sau Le Grand Condé), de doamna Ioachimescu-Graur, specialistă în literatura secolului XVI, şi de domnul Brăescu, nu-mi mai aduc aminte de nimeni şi aproape de nimic.

V-aţi dorit să traduceţi încă din timpul studiilor, erau în vreun fel direcţionaţi studenţii spre traducere?

La ambele întrebări, răspunsul e categoric NU. În facultate aveam un seminar de traducere, din română în franceză, arareori invers, nimic deosebit de interesant.

Povestea mea de traducător a început mult mai tîrziu, prin ucenicia confruntării. Confruntarea, e util de ştiut, operaţie care nu pare a se mai face astăzi, şi pe care şi-o asumă redactorul, dacă e conştiincios, presupunea lectura în paralel a originalului şi a traducerii, observaţii, intervenţii, propuneri de versiuni, pe care traducătorul urma să le analizeze. Confruntatorul făcea apoi un referat în care certifica identitatea la nivel denotativ şi conotativ a celor două texte, semnalînd propunerile mai importante, omisiunile mai lungi etc. La un moment dat, Irina Eliade (deja traducătoare consacrată şi solicitată), cu care eram prietenă, făcea o astfel de confruntare; fiind foarte în urmă, m-a rugat s-o ajut citindu-i textul francez. Am petrecut vreo două după-amieze împreună; din cînd în cînd îmi cerea părerea… iar la sfîrşit m-a întrebat dacă n-aş vrea să fac şi eu pe cont propriu aşa ceva. Deşi se plătea mai prost decît dactilografierea (!), am acceptat pentru că aveam nevoie de bani… şi-aşa am învăţat să traduc, cu menţiunea că din traducerile proaste am învăţat cel mai mult. Cîţiva ani buni am făcut numai asta, uneori cu mare plăcere, alteori cu indignare. Am dat peste enormităţi care m-au făcut să nu mi se mai pară de neimaginat că cineva ar putea traduce „maison à louer” prin „casă de lăudat”, cum se cita într-o vreme, şi nu în glumă, la redacţia revistei *Secolul 20*.

Cum a s-a întîmplat de aţi tradus *Le ventre de Paris* de Zola, prima dumneavoastră traducere apărută la Editura pentru Literatură Universală în 1968?

Am primit un telefon de la redactorul şef al departamentului de limbi romanice care mi-a spus că această

Eu am fost un fel de mercenar: tot ce am tradus mi-a fost cerut; niciodată nu am luat inițiativa să propun eu vreo carte.

carte, după ce a zăcut șase luni la un traducător, i s-a întors pe birou netradusă; dar că e în plan, și repede-repede trebuie tradusă, și că mă roagă s-o fac eu. Am considerat această întîmplare ca pe expresia unei justiții imanente: singura dată cînd m-am dus la un examen fără să fi citit integral bibliografia, a fost cel care îl includea pe... Zola. Așa că mi-am zis că trebuie să-mi spăl obrazul față de Zola, și am acceptat. Romanul mi s-a părut indigest (dacă tot exploatează obsedant metafora hranei!), m-a plictisit de moarte, dar l-am tradus, și, în fond, a fost și asta o școală.

Acțiunea acestui roman se desfășoară în cartierul Halelor; halele Parisului sînt aici un personaj în sine, iar imaginea lor este foarte puternică. Ați mai regăsit ceva din ea cînd ați văzut Parisul prima dată? Cum ați suprapus această imagine peste ceea ce ați descoperit la prima dumneavoastră vizită?

Pentru mine, aproape totul era literatură, așa încît, prima dată cînd am văzut Parisul, în 1971, m-am dus desigur pe urma multor personaje, inclusiv a celor din cartea lui Zola. Pentru că mă atașasem nu atît de carte, cît de munca la ea, pentru că fusese prima, pentru că aveam unele amintiri personale de pe vremea cînd o traduceam. Iar, Halele, da, încă erau în picioare, dar nu m-au atras, și n-am intrat în ele; mi s-au părut negre și urîte, ba chiar vag sinistre. Cartierul însă avea farmecul lui, iar în noaptea de Crăciun am fost la Biserica Saint-Eustache, dar, iarăși, nu din nostalgie față de *Pîntecele Parisului*.

Ați tradus apoi Marguerite Yourcenar, *L'œuvre au noir*, pentru care ați găsit admirabila echivalare *Piatra filosofală*. Asta v-a plictisit mai puțin?

Cu Marguerite Yourcenar nu m-am plictisit nici o clipă pentru că traducerea prezenta unele dificultăți stilistice care trebuiau depășite, și așa am descoperit ce mare și subtil stilist este; pe de altă parte, cartea e interesantă în sine, recreează o atmosferă cu care eram oarecum familiarizată (în teza mea de licență prezentasem un poet minor din secolul al XVI-lea), iar mult hulitele personaje din acest roman și detestata intrigă erau bine structurate, încît mi-a plăcut. Nu extraordinar, dar mi-a făcut plăcere s-o traduc... A fost a doua mea traducere importantă, eram încă foarte intimidată, cu atît mai mult cu cît de la editură mi s-a spus că fusese propusă domnului Sorin Mărculescu, dar că dumnealui, lucrînd la *Don Quijote*, a refuzat-o. Cînd am aflat asta, am fost absolut copleșită, pentru că aveam, și am, față de Sorin Mărculescu o imensă admirație, așa că mi-am zis: chiar dacă „îmi rup dinții", trebuie măcar să încerc s-o traduc.

Apoi, cu doamna Yourcenar, am avut un frumos schimb de scrisori, mai întîi strict profesionale, apoi și personale. Indiferent de ce s-a scris despre „la première femme sous la coupole", eu aș îndrăzni să spun despre ea că nu e doar un mare scriitor, ci și unul foarte conștiincios. De pildă, neștiind după ce ediție se va face traducerea, a trimis editurii toate modificările introduse în ediția a 2-a și s-a declarat deschisă unui dialog cu traducătorul. Așa că i-am scris o primă scrisoare ca s-o consult în privința titlului, întrebînd-o dacă „Piatra filosofală" i se pare potrivit. Mi-a răspuns imediat, oferindu-mi lista completă a titlurilor din toate limbile în care fusese tradusă cartea, cel propus de mine fiind cel mai frecvent. După acest prim contact, i-am mai scris cînd traducerea era aproape gata, la rugămintea redacției, ca să-i cer o fotografie pentru coperta a IV-a volumului; mi-a trimis mai multe, iar eu am ales-o pe cea în care ținea în brațe un cocker. A fost foarte încîntată, și mi-a scris că și eu par a fi „une femme qui aime les chiens", exact așa s-a exprimat. Din acel moment am fraternizat, și relația noastră s-a încălzit, a devenit amicală, încît, după cutremurul din 1977, de la ea am primit primul mesaj prin care cineva de „dincolo" se interesa de noi. Evident, am fost extrem de mișcată și îi păstrez o foarte afectuoasă amintire.

V-ați măsurat forțele și cu Diderot și Balzac – mai precis cu stilul epistolar al acestor „grei" ai literaturii franceze, al epistolelor lor amoroase, ceea ce mi se pare și mai complicat. Năvalnici amîndoi, dar fiecare într-alt fel, iar stilistic, la mare distanță. Cum e Diderot îndrăgostit, și cum Balzac? Care dintre ei v-ar fi plăcut să vă scrie, *en amoureux*? În privința traducerii, personal, vă invidiez pentru Diderot, pentru că stilul lui, care e și al veacului său, mi se pare că exprimă chintesența spiritului francez, prin exactitate și concizie, fără însă a fi sec și descărnat, iar echivalarea acestui stil poate de multe ori suna fals în română, iar la dumneavoastră sună bine.

Da, de Diderot și de lumea lui m-am îndrăgostit literalmente, a fost o muncă exaltantă, de fapt n-a fost muncă, ci doar lupta cu textul și imensa bucurie. Dacă „sună bine", e poate și fiindcă nu l-am zeificat pe autor. Dacă aș fi avut de ales între cei doi, fără ezitare l-aș fi preferat pe Diderot. În prima fază, cînd e îndrăgostit de Sophie Volland, e atît de total îndrăgostit, poate și din cauza obstacolelor dintre ei, încît chiar și atunci cînd îi scrie un bilețel stînd afară, în frig, sub un felinar, pasiunea lui e vibrantă, iar stilul impecabil. Apoi, cu timpul, vibrația e mai puțin sensibilă, începi să-ți dai seama că pasiunea devine prietenie, îl simți cînd minte, și cînd declarațiile devin simple acte de politețe, încet-încet iubirea începe să lase loc documentului; dar atunci devine pasionant, absolut pasionant, din alt punct de vedere. Serile la baronul d'Holbach, povestite lui Sophie, sînt scenarii de film adorabile, cu multă mișcare scenică și cu caractere clar definite. În plus, cel puțin în viziunea mea, filosofii Enciclopediei erau niște tipi solemni, gravi... Dar, după cum îi descrie Diderot în această corespondență, sînt niște oameni veseli, nesofisticați, ba chiar dedîndu-se uneori la farse de un gust ușor îndoielnic, în orice caz, plini de o voie bună autentică. Da, cred că suflul de autenticitate ce răzbate din aceste scrisori, și rigoarea, frumusețea necăutată, spontană, stilul impecabil, care de fapt nu e „stil", ci mod de a fi și de a gîndi, sînt fascinante și au făcut bucuria mea tot timpul cît am tradus.

Cu Balzac se schimbă lucrurile. Citindu-i corespondența, te simți permanent în pragul catastrofei. El pare tot timpul hăituit. Parcă gîfîie, fugind de creditori, de băiatul de la redacție care îi „suflă în ceafă" în așteptarea textului care întîrzie, de diversele cucoane care îl adoră fără să-l fi cunoscut altfel decît din romane, de iubitele pe care le înșală, deși le iubește sincer, dar frămîntat. Tema recurentă pînă la disperare e aceea a banilor, nevoia de a cîștiga bani ca să-și plătească datoriile. Face cele mai năstrușnice planuri, cu care speră să dea marea lovitură a vieții, și să-l scape de datorii. E patetic și-ți trezește un sentiment de frățietate, nicidecum nu-l visezi ca adorator personal. Ajunsesem să am impresia că îl cunosc atît de bine, cumva ca și pe Diderot, încît „simțeam" cînd minte. Atît Diderot cît și Balzac au fost experiențe foarte personale. Și într-un caz și în celălalt m-am simțit implicată direct, au fost – și au rămas – prietenii mei. Nu aș ști să spun dacă s-au gîndit vreodată că scrisorile lor vor deveni literatură, dar amîndoi doreau să „convingă" și făceau tot ce puteau în sensul ăsta.

Mi-ați spus de multe ori că nu vă place Sartre, și totuși ați tradus *Les chemins de la liberté*...

Eu am fost un fel de mercenar: tot ce am tradus mi-a fost cerut; niciodată nu am luat inițiativa să propun eu vreo carte. Dar mi s-a întîmplat uneori să refuz *carrément*, cînd mă temeam ca nu cumva să mă rinocerizez. Singura carte pe care aș fi dorit s-o traduc, pe care am și propus-o Editurii Univers, a fost Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, asta din simpatie față de străbunicul meu, care a tradus-o și el, prima dată în limba română; ar fi fost o experiență interesantă, să merg pe urmele lui, să traduc fără să trișez, iar apoi, în traducerea mea, să apară pagini dintr-a lui, într-un dialog efectiv, peste generații, dar n-a fost să fie...

Altfel, întîmplarea a făcut să traduc de multe ori texte care mi-au plăcut, care mi s-au potrivit, alteori, fiindcă nu poți cere de la viață, și nici de la o editură, numai ce-ți place, m-am simțit obligată să accept. De aceea am tradus Sartre, *Les chemins de la liberté*, ba chiar și *Le mur*, carte cu care aveam o străveche răfuială. Dacă mă gîndesc bine, poate că a fost și o formă de exorcism.

Raymond Queneau se numără cu siguranță printre autorii care v-au stimulat. Eu, una, *Saint-Glinglin (Sfîntu' Așteaptă)* nu am citit decît în traducerea dumneavoastră, și am rîs cu lacrimi, uitînd că e o traducere și că de pildă, *„musarmacrăpelniță" ar putea exista în franceză.*

Cu Raymond Queneau, da, m-am distrat și m-am jucat cît am putut. Evident, unele cuvinte nu erau traductibile, pentru că erau inventate, deci trebuiau inventate și în românește, ceea ce m-a amuzat la culme. Menționata „musarmacrăpelniță" e o invenție care mi-a înseninat multe zile ploioase.

Dar Daniel Pennac?

Cu Daniel Pennac a fost „rîsu'-plînsu". *Domnilor copii* e o carte făcută parcă după rețeta: „100 de grame de..., 50 de ..., făină cît cuprinde", m-a amuzat, dar m-a și înduioșat. Vezi, Marina, la mine totul ia o turnură personală cînd traduc, și, cu toate că iau eu forma vasului, ca apa, de fapt, tot pe mine mă exprim, atunci cînd îmi place. Așa a fost corespondența lui Balzac și Diderot; m-a făcut să mă atașez de ei, și pe urmă i-am tradus. Pînă și cu Daniel Pennac a fost la fel: am urmărit o emisiune a lui Bernard Pivot, unde am auzit pentru prima dată despre carte și l-am văzut pe autor; m-a interesat tema pe care profesorul o dădea elevilor, m-am gîndit cum aș rezolva-o eu... apoi, întîmplarea a făcut să văd cartea pe masa unei doamne de la Editura Univers, am aflat că dumneaei trebuia s-o traducă, dar că nu avea timp; m-am năpustit atunci asupra cărții, în speranța că n-o s-o regrete. Mi-a cedat-o, asigurîndu-mă că n-o vrea, și că n-o va regreta.

Iar acum, ce aveți în șantier?

M-am întors la... Balzac. Traduc trei nuvele pentru completarea unui volum tradus mai demult, pe care Editura Polirom a decis să-l publice acum, în această formă, așa că redacția s-a gîndit la mine, ca să fie același traducător.

Pe lîngă aceasta, multe dintre traducerile dumneavoastră s-au reeditat. Cum v-ați raportat la ele, în special la cele mai vechi? Ați simțit nevoia să refaceți ceva?

Oh! da, acum nici nu mai am curaj să recitesc, mă deprimă sentimentul definitivului, al ireparabilului. Am recitit numai cînd s-a reeditat *Piatra Filosofală*, și mi s-a îngăduit să modific cîte ceva, dar foarte puțin. A fost o experiență destul de tristă, îmi venea să rescriu pagini întregi...

Asta e traducerea, niciodată perfectă, veșnic perfectibilă. Iar eu vă urez să traduceți încă multe cărți, doar dintre cele care să vă facă plăcere. LA MULȚI ANI!

■ Interviu de
Marina Vazaca

Incidenţele între discursul rostit în această toamnă de Salman Rushdie despre libertatea cuvîntului şi textul lui Vaclav Havel despre forţa cuvântului, semnat cu 26 de ani în urmă, sunt mai mult decât surprinzătoare.

■ rodica binder

Politica şi literatura

Marginalii la Târgul Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main

Iară nu sunt vremile supt cârma omului, ci bietul om supt vremi. Din păcate nu am în bibliotecă scrierile lui Miron Costin pentru ca, răsfoindu-le, să mă conving că i-am citat corect cuvintele, aşa încât am recurs la serviciile internetului. Sentinţa cronicarului, care mai credea şi *că nu este alta mai frumoasă şi mai de folos zăbavă decât cetitul cărţilor*, mi-a revenit în memorie aflând din declaraţiile directorului Târgului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, Jürgen Boos, că din nou politicul îşi recuperează unele teritorii strategice. Şi că, spre deosebire de ultimii ani, nu show-urile ci conţinuturile au ultimul cuvânt de spus.

Înapoi la politică! titra pe copertă, programatic, în avanpremiera salonului, caietul editat de un mare hebdomadar german. Luarea în dezbatere de către scriitorii contemporani, a conceptului de *literatură angajată* ar deveni prin urmare imperativă... *De facto*, stringenţa evenimentelor, mai degrabă decât intenţia organizatorilor, a favorizat în această toamnă emergenţa politicului în rutina şi ritualurile unui salon de carte care, prin natura sa, a fost şi rămâne unul din cele mai fiabile seismografe ale spiritului vremii.

O lume devenită tot mai mică şi mai strâmtă, în care aproape că nu mai există spaţii cruţate de ameninţări, a insuflat luărilor de poziţie o doză suplimentară de patetism, un spor de intransigenţă în confruntarea cu efectele dar şi cu originile individuale şi colective ale noii dezordini mondiale.

Războaiele locale cu repercusiuni globale, extremismele politice, fanatismele religioase, exodurile, prigoanele, şi-au aflat ecoul şi în temele programului. Această modificare de conţinut a unui târg de carte în al cărui centru stă prin tradiţie literatura, cu precădere beletristica, ar fi fost mai puţin substanţială şi convingătoare fără aportul unor autori care nu se mai tem să spună lucrurilor pe nume în discursurile publice.

Libertatea de exprimare ca valoare supremă

Este greu de imaginat o mai legitimă pledoarie pentru libertatea cuvântului, alta decât cea făcută de Salman Rushdie în discursul său inaugural. Asupra autorului planează şi azi *fatwa* mullahilor de la Teheran. În semn de protest faţă de invitarea scriitorului *osândit* de ajatollahi pentru romanul său *Versete Satanice*, faţă de onoarea acordată acestuia de gazdele germane, Iranul şi-a retras participarea la Târg neputând împiedica totuşi câteva edituri persane temerare să ignore boicotul.

La lectura textului rostit de Rushdie în ziua inaugurării Târgului, pe unii poate să-i fi dus gândul la epocalul cuvânt de mulţumire trimis de la Praga de regretatul Vaclav Havel, în 1989, când i-a fost decernat Premiul Păcii de către Asociaţia Librarilor Germani. Sub cupola celebrei Paulskirche din Frankfurt, actorul Maximillian Schell, trecut şi el în nefiinţă, a dat citire mesajului. Autorităţile comuniste de la Praga îi interziseseră lui Havel revenirea în ţară în cazul în care s-ar fi deplasat personal la Frankfurt. Elogiul laureatului, rostit de filozoful francez André Glucksmann emoţionează şi azi, nu doar prin forţa ideilor ci şi prin tulburătoarea sa actualitate atunci când tematizează statutul refiugiaţilor din motive politice.

Incidenţele între discursul rostit în această toamnă de Salman Rushdie despre libertatea cuvîntului şi textul lui Vaclav Havel despre forţa cuvântului, semnat cu 26 de ani în urmă, sunt mai mult decât surprinzătoare. Pe atunci, cel care peste puţină vreme avea să devin primul preşedinte al unei Cehii post-comuniste, trăia încă ultimele zile ale unui *sistem în care un cuvânt putea fi mai puternic decât zece divizii*, într-o lume în care era posibil ca *un potentat dintr-o altă ţară să ţintească făţiş şi cu neruşinare săgeata ucigaşă împotriva unui cetăţean britanic doar fiindcă acesta a scris o carte*. Havel, care a fost şi principalul iniţiator al istoricei mişcări pentru drepturi civile, Charta 77, pomeneşte în textul său şi numele *condamnatului*: Salman Rushdie. Iar spre finalul mesajului de mulţumire, insistă asupra naturii ambivalente a cuvintelor: ele pot fi benefice, *pot electriza societatea prin spiritul de libertate şi valoarea de adevăr*, dar în aceeaşi măsură *pot induce în eroare, fanatiza, devenind primejdioase ba chiar ucigătoare*.

La peste un sfert de veac de când Havel reflecta asupra armelor date scriitorului spre a face lumea mai bună, iataganul fanatismului islamist pune pe mai departe în pericol viaţa autorului *Versetelor Satanice* . Simplul fapt că pe durata sejurului său la Frankfurt, Rushdie s-a aflat sub protecţia vigilentă a forţelor de securitate, dă deja întreaga măsură a potenţialului de ameninţare pe care totalitarismul islamic îl prezintă la adresa valorilor lumii libere şi a promotorilor ei.

Rushdie a fost întru totul îndreptăţit să afirme în discursul său că şi azi *a publica poate trece drept un act belicos deşi scriitorii nu sunt războinici*. Este convins că *libertatea de opinie şi libertatea cuvântului ar trebui să constituie nucleul drepturilor omului, că fără această libertate, nici celelalte drepturi nu pot exista*, dar descoperă cu dezamăgire că nu numai *violenţa, terorismul, fanatismul*, primejduiesc libertatea cuvântului ci şi *autocenzura* practicată în lumea liberă, civilizată, în numele *corectitudinii politice*. Simplul act al cenzurii *lezează natura umană*.

Salman Rushdie identifică în anumite mecanisme de receptare o *bizară mezalianţă* între reflexele unui segment al stângii europene şi dogmele unor corifei radicali ai islamului. Când o ideologie se erijează în religie, *occidentul este dispus să treacă cu vederea , sub pretextul respectului faţă de un anumit specific cultural, expresiile de intoleranţă şi ură conţinute în mesajul religios faţă de femei, de evrei sau de alte categorii*. Ceea ce-l şi face pe scriitor să se simtă chemat să susţină cu vehemenţă caracterul universal al libertăţii de opinie. Cât despre artă şi literatură, ele nu sunt autarhe, ci legate de societate, de politică, de religie. În ochii dictatorilor care vor să *controleze mersul istoriei*, ele sunt suspecte, ba chiar primejdioase. Dacă potentaţii au reuşit să anihileze scriitorii primejdioşi, operele lor au traversat nealterate, epoci şi secole. *Metamorfozele lui Ovidiu*, care azi în ochii unor fanatici partizani ai hipercorectitudinii politice ar fi imorale, au supravieţuit glorios prăbuşirii Imperiului Roman, scrierile lui Osip Mandelstam au înfruntat stalinismul, cele ale lui Federico Garcia Lorca, fascismul spaniol. Exemplele invocate l-au însufleţit pe Salman Rushdie să lanseze şi un apel în favoarea apărării scriitorilor proscrişi de dictaturi şi fanatisme, să susţină dreptul, dacă nu chiar datoria literaturii, de a incomoda spiritele conformiste, mentalităţile retrograde, structurile sociale şi politice anchilozate.

Un nou totalitarism: islamismul

Romanele publicate, intrate unele dintre ele în patrimoniul literaturii universale, chiar dacă cel mai recent intitulat *Doi ani,opt luni şi 28 de nopţi* nu a cules elogiile criticii, ar face chiar imperioasă acordarea unui Nobel autorului *Versetelor Satanice*, se putea afla din paginile presei germane, în zilele Târgului de Carte. Nu mai puţin relevantă ar fi fost însă şi menţionarea, în context, a fervorii cu care Rushdie militează împotriva islamismului. În 2006 deja, imediat după aşa-zisul *război al caricaturilor* lui Mohammed, autorul se situa în fruntea iluştrilor semnatari ai aşa numitului *Manifest al celor 12 - Împreună împotriva unui nou totalitarism: islamismul*. Publicat iniţial în paginile revistei *Charlie Hebd,o* textul a fost ulterior reprodus în diverse ziare şi reviste internaţionale. Adresat în urmă cu aproape un deceniu *democraţilor din întreaga lume, liber cugetătorilor, pentru ca secolul XXI să poată fi un veac al luminilor şi nu al obscurantismului* , manifestul pare azi mai actual ca oricând. Din păcate dovezile nu lipsesc. 12 jurnalişti şi graficieni ai săptămânalului satiric *Charlie Hebdo*, plăteau cu viaţa la început de ianuarie 2015 la Paris, preţul libertăţii de opinie şi exprimare.

Avem nevoie de mai multă libertate de acum înainte şi nu de mai puţină. Nouă, musulmanilor, ne revine datoria de a respecta şi practica porunca supremă a credinţei noastre: milostenia. Am citat *chapeau*-ul pateticului şi în acelaşi timp foarte lucidului text semnat de Navid Kermani, în paginile revistei germane *Die Zeit*. Este riposta dată de un intelectual german, de origine persană şi de confesiune musulmană, barbariei comise din nou în numele Islamului. Prin acţiunile lor, *teroriştii islamişti transformă religia în numele căreia îşi săvârşesc fărădelegile, în propria ei caricatură*. Rechizitoriul făcut de Kermani fanatismului religios nu trece sub tăcere nici dezastruoasele conflicte generate de islamişti, nici perfida finanţare a acestora de către aşa zişii aliaţi ai Occidentului , precum Arabia Saudită, nici indiferenţa Europei, nici pasivitatea musulmanilor de bună credinţă care se mulţumesc doar să repete că violenţele nu au nimic în comun cu Islamul. *Câtă vreme însă teroriştii se revendică de la Islam, Islamul are de-a face cu terorismul*, deduce orientalistul, eseistul şi universitarul german a cărui reputaţie a depăşit demult mediile academice. Textul publicat în săptămânalul german are la origine discursul fulminant rostit de Kermani la Köln, în cadrul unei manifestări comemorative dedicate victimelor atentatului împotriva redacţiei revistei *Charlie Hebdo*, un discurs care se încheie patetic, prin apelul adresat *credincioşilor şi necredincioşilor, străini sau autohtoni, albi sau de culoare* de a urca din nou pe baricade, spre a apăra cele trei valori fundamentale proclamate de Revoluţia Franceză: *libertatea, egalitatea, fraternitatea*.

La Frankfurt pe Main, în emoţionantul său discurs de mulţumire pentru ▸▸

deşi salutată, decizia membrilor juriului Academiei Suedeze a fost şi ţinta unor obiecţii, articulate de pe poziţiile apărării purităţii genurilor şi speciilor literare.

Premiul Păcii, Navid Kermani a cerut asistenţei să nu-l aplaude ci să se roage în tăcere împreună, credincioşi, agnostici sau atei, pentru semenii care în Siria şi Irak sunt victime ale terorismului islamist. Un terorism care duce de fapt un război împotriva Islamului însuşi, a subliniat Kermani. *Nu mai există o cultură islamică, oricum nu una de rang şi nume.Ce ne zboară pe la urechi şi deaupra capetelor acum sunt dărâmăturile unei enorme implozii.* După ce a cerut comunităţii internaţionale să intervină chiar cu *mijloace militare* spre a pune capăt ororilor comise de Statul Islamic şi regimul lui Assad la porţile Europei, după ce a regretat absenţa unei dezbateri ample asupra cauzelor terorismului şi mişcărilor migratoare, deplângând resemnarea faţă de recrudescenţa unui nou *fascism religios*, caracterul prea puţin politic uneori, al protestelor faţă de războiul din Orientul Apropiat, menţionând că în aceste împrejurări nefaste, proiectul Europa este un semn de speranţă, un model şi aproape o utopie, laureatul nu a mai putut opri aplauzele asistenţei.

Interferenţele şi coincidenţele nu sunt întotdeauna întâmplătoare. Salman Rushdie a inaugurat Salonul de Carte, Navid Kermani, a încheiat evenimentul. Se cuvine amintită, măcar în treacăt, şi cea mai recentă contribuţie a autorului în materie de dialog interconfesional. *Ungläubliches Staunen , O incredibilă mirare* este titlul volumului de eseuri filozofice prin care Navid Kermani propune o lectură şi o interpretare admirativ-critică a iconografiei creştine prin grila misticii musulmane.

Discursurile şi intervenţiile publice de la Frankfurt ale celor doi intelectuali şi scriitori angajaţi, Salman Rushdie şi Navid Kermani au încadrat dezbaterile şi întâlnirile pe durata Salonului de Carte. Funcţia acestor schimburi de cuvinte şi idei, mai mult decât simbolică sau ordonatoare, a dat expresie unei stări generale de îngrijorare, făcând oportună şi o rediscutare din perspectiva prezentului, a tezelor emise de Samuel Huntignton în controversata sa carte *The Clash of Civilizations*, publicată în 1996. Aceasta cu atât mai mult cu cât relaţiile occidentului cu Islamul au structurat programatic şi prezenţa Indoneziei ca invitată de onoare la Salonul de Carte de la Frankfurt. Ţara celor 17 000 de insule, numărând peste un sfert de miliard de locuitori, are şi cel mai mare număr de credincioşi musulmani.

Noile războaie

Coliziunea culturilor sau, cu un termen şi mai dramatic, războiul civilizaţiilor, în accepţiunea acreditată de Samuel Huntington, implică existenţa unor *Spaţii ale violenţei, Gewalträume*, cum de altfel se intitulează şi volumul colectiv de studii coordonat de Jörg Baberowski, pornind de la premiza că războaiele şi situaţiile excepţionale sunt constante ale istoriei omenirii chiar dacă în secolul al XXI-lea, ele au un caracter predominant local deşi efectele lor pot fi globale. Profesor la Universitatea Humboldt din Berlin, specializat în istoria Europei de Răsărit, laureat al Premiului Cărţii la Leipzig în 2014, pentru studiul consacrat terorii staliniste, sub titlul *Pământ pârjolit*, Baberowski trece şi drept copilul teribil al istoriografiei germane, datorită caracterului non conformist al unora din tezele şi opiniile enunţate în mediile academice şi în publicistică. La finalul unui articol apărut în septembrie curent, o mărturisire făcută de Baberowski despre starea lumii şi a Germaniei, confruntată aceasta din urmă cu masivul val de refugiaţi, converge în spirit cu pledoaria lui Salman Rushdie pentru libertatea de exprimare . *Vreau să trăiesc într-o societate care nu se abată de la valorile iluminismului, care să ţină piept fanaticilor religioşi (...) Îmi doresc să mi se îngăduie în propria mea ţară să pot spune ce gândesc, fără ca predicatori ageamii la televiziune sau politicieni depăşiţi de evenimente să-mi ţină lecţii de morală*, declară istoricul german.

Nu mai puţin incitante sunt părerile şi scrierile colegului său, Herfried Münkler, profesor la aceeşi universitate berlineză. Specializat în istoria conflictelor, autor al unei istorii a primului război mondial, o scriere de referinţă pe plan mondial, Münkler dezvăluie în cea mai recentă carte a sa,intitulată *Kriegsplitter. Die Evolution der Gewalt im 20 und 21 Jahrhundert, Războaie fragmentate. Evoluţia violenţei în secolul XX şi XXI*, care a făcut senzaţie şi la Frankfurt, cum şi de ce globalizarea finanţelor, a comerţului s-a extins, după 11 septembrie 2001 şi asupra războaielor, a consecinţelor acestora. *Linia de demarcaţie între pace şi război nu mai există*, crede istoricul german, aşa numitul *war of terror* deşi nu a fost declarat oficial, se poartă şi azi în fiecare colţ al Terrei, pacea nemaifiind decât o *stabilitate precară*. Într-o atare situaţie, şi consensul pare a-şi fi pierdut virtuţile stabilizatoare, cedând loc sentimentelor, reacţiilor emoţionale dar şi compasiuni faţă de victime. Eseul publicistei americane Leslie Jamison, intitulat în traducere *Testul Empatiei.Despre compasiune şi suferinţele celorlalţi* aduce în discuţie, s-a impus atenţiei nu numai prin calitatea analizelor,amintind de textele unei Susan Sontag ci şi prin congruenţa temei cu actuala stare a lumii.

Întâmplător sau nu, dar vădit complementar, suplimentul literar al cotidianului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, editat cu prilejul salonului de carte,a avut o ciudată iniţiativă. Mai mulţi autori germani şi străini, printre care Peter Handke, Zeruya Schalev, Vladimir Sorokin, John Green, Frederic Beigbeder, au fost invitaţi să scrie câteva rânduri sau pagini despre *furie*, despre *mânie*, un sentiment care trece drept un păcat în mai toate religiile lumii. Editorialistul publicaţiei explică motivul acestei provocări: *vremile*, cu vorba cronicarului, sunt cele care stârnesc reacţii emoţionale într-atât de puternice, încât *umorile* trebuie imperios articulate tocmai spre a mai face posibil un consens autentic, real. *În lumea noastră de azi, crescută pe o istorie cumplită, care reînnoieşte necontenit cercurile mâniei, poate părea naiv să -ţi mai păstrezi credinţa în pofta de viaţă specifică naturii umane. Dar este posibil ca tocmai această credinţă să fie tot ce mai stă în puterile noastre.* Este replica dată mâniei, este răspunsul uşor resemnat, formulat de scriitoarea indoneziană Laksmi Pamuntjak, în finalul textului scris la invitaţia adresată de ziarul german.

Literatura între riposte şi provocări

Despre suferinţă şi despre dragoste de viaţă printre şi pe ruinele comunismului îi lasă mereu şi mereu Swetlana Alexijewitch să povestească pe eroii cărţilor sale polifonice, oameni simpli, intelectuali, confesându-şi necazurile şi speranţele în interviuri. Autoarea este laureata din acest an a Nobelului pentru Literatură. În 2013 la Frankfurt pe Main îi fusese decernat Premiul Păcii. După o perioadă petrecută în Occident, Swetlana Alexijewitsch a revenit în patria sa Belarus, convinsă că doar aşa îşi poate continua vocaţia şi menirea. Deşi salutată, decizia membrilor juriului Academiei Suedeze a fost şi ţinta unor obiecţii, articulate de pe poziţiile apărării purităţii genurilor şi speciilor literare. Iris Radisch, una din cele mai influente voci în critica literară germană, consideră că Premiul acordat, chiar dacă i-a determinat pe autocraţii de la Minsk să includă în sfârşit în programele de învăţământ scrierile autoarei până deunăzi ostracizate, creează falsa impresie că poate trece drept literatură orice text care sună bine sau se citeşte cu plăcere. Cu alte cuvinte, reportajele, publicistica, interviurile, prelucrate şi şlefuite, ar urma astfel să treacă drept literatură. Care, în accepţiunea clasică, presupune ca un text, spre a accede la literaritate, trebuie să ofere o nouă perspectivă asupra lumii, să fie marca unei forţe creatoare genuine, să fie produsul imaginaţiei, al fanteziei. În sfârşit, autoarea obiecţiei publicate în săptămânalul *Die Zeit*, recunoaşte că Juriul Academiei Suedeze este de părere că la ora actuală accepţiunile date conceptului de literatură sunt foarte laxe. Dar în acelaşi timp, ea ţine să precizeze că ingeniozitatea în combinarea unor fragmente de interviuri, arhivarea, stilizarea unor discursuri orale, a unor texte epistolare sau diaristice, cum este cazul proiectului *Echolot* al lui Walter Kempowski, deşi sunt mărturii ale unei anumite epoci, nu-şi pot revendica un statut literar. Sau, dacă totuşi din varii motive, acestor texte, inclusiv colajelor sau reportajelor, li se aplică eticheta de literatură, atunci toate criteriile teroetice care definesc această categorie trebuie aruncate peste bord. Preferabil ar fi, scrie Iris Radisch la finele glosei, *ca jurnalismul să atingă acele clităţi de care să putem fi mândri.*

Numai că exact în această toamnă, în discuţie şi pe podiumul de dezbateri la Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main s-au situat cărţi şi autori care fie au criticat tocmai defectele jurnalismului, fie au pledat pentru eliberarea literaturii narative din corsetele clasice.

Două vedete literare, Umberto Eco şi Jonathan Franzen, tematizează în romanele lor metehnele jurnalismului. Marele semiotician italian scrie despre mediile tradiţionale.Acţiunea romanului intitulat *Cifra Zero* se derulează în 1992 în era Berlusconi, când, cu cuvintele lui Eco, *jurnalismul era o porcărie şi libertatea presei, o glumă.* Romancierul american ia sub lupă jurnalismul în era digitală, conferă internetului atribuţiile unei *puteri totalitare a prezentului, asemănătoare cu comunismul, în trecutul nu prea îndepărtat.* În original, titlul cărţii lui Jonathan Franzen este *Purity*, în traducere germană *Unschuld, Nevinovat.* Supravegherea de către state a propriilor cetăţeni, ca şi a altor ţări, erodează exact transparenţa sistemului şi libertăţile pe care ar trebui să le protejeze. Întrebarea cheie pe care romanul o ridică este *cât pot şi cât trebuie să fie de corecţi şi de integri în condiţiile date eroii contemporani ai jurnalismului investigativ.*

Suplimentul literar al revistei *Der Spiegel* , una din puţinele publicaţii care mai practică cu consecvenţă un jurnalism de investigaţie, a tipărit în ajunulTârgului de Carte, în premieră absolută, un discurs festiv al lui Jonathan Franzen susţinut în faţa studenţilor universităţii californiene din Santa Cruz . Intitulat *A povesti înseamnă a trăi*, textul este un demers sincer şi convingător în favoarea tradiţiei narative a literaturii şi un avertisment faţă de arcanele internetului.

De altfel, Jonathan Franzen însuşi ar practica un ***realism post-postmodern***, având la origine structurile narative ale romanului secolului XIX, consideră ▸▸

Printre scriitorii invitaţi din România s-au aflat Florin Lăzărescu, co-scenaristul filmului Aferim!, câştigător al Ursului de Argint la Berlinală în acest an, Ioan Groşan, Nora Iuga, Ileana Mălăncioiu, Daniel Bănulescu, Alexandru Ecovoiu, avându-i alături ca moderatori pe Ernest Wichner şi Jan Cornelius.

meridiane

cei pregătiţi să supună unor rigori taxonomice dezordinea creativă a unui anumit segment al literaturii contemporane. În aceeaşi categorie ar putea fi inclus şi noul roman al lui Jan Koneffke *Sontagskind, Copil cu noroc*. Cartea autorului, bine cunoscut şi tradus în România, o ţară despre care se poate afla că o iubeşte, a fost bine primită de critici în această toamnă. Scrierea extinde saga familiei pomerane din cele două romane precedente - *O Poveste de neuitat* şi *Cele şapte vieţi ale lui Felix Kannmacher*. Partea finală a trilogiei este aşadar povestea lui Konrad Kannmacher, tatăl lui Felix, dar şi povestea părintelui autorului însuşi. Într-un interviu acordat postului de radio *Deutschland-funk*, Jan Koneffke semnala explicit că a recurs la un melanj între autentic, autobiografic şi ficţiune.

A doua tendinţă a romanului contemporan, care poate trece şi drept ***un nou realism magic,*** atestă o clară preferinţă a autorilor pentru introducerea ingredientelor fantasticului şi ale ficţiunii în pasta narativă. Nimeni altul decât talentatul scriitor german Daniel Kehlmann aduce în paginile suplimentului literar al revistei *Der Spiegel* un adevărat elogiu noului roman al lui György Dragomán, *Der Scheiterhaufen, Rugul*. Născut în România dar emigrat cu familia în Ungaria, autorul plasează acţiunea pe un teren asemănător cu cel din romanul său precedent *Regele Alb*. Numai că de astă dată, structura celei de-a doua scrieri este mai complexă atât din perspectiva acţiunii cât şi a implicaţiilor morale. În centrul naraţiunii stă familia Emmei, al cărei bunic, un profesor îndrăgit de elevi, ar fi fost turnător în vechiul regim iar bunica şi-ar fi pârât ginerele agenţilor Securităţii. Firele se încurcă în acest univers familial într-atât încât cu greu se mai poate şti cine a fost victimă, cine făptaş. Kehlmann mărturiseşte la finele cronicii sale că scrierea colegului său maghiar *este hipnotică, că este dificil de afirmat dacă romanul este un studiu de viaţă în era post totalitară sau dacă este o carte suprarealistă, cu morţi, umbre şi fantome ori nu cumva toate deodată, fără nici o urmă de artificiu sau suprainstrumentare, ceea ce demonstrează măiestria acestui mare povestitor european, György Dragomán.*

Este o apreciere care poate viza şi scrierea laureatului din acest an al Premiului German al Cărţii, Frank Witzel. Deja titlul scrierii sale de peste 800 de pagini, ar fi meritat o distincţie specială: *Die Erfindung der Rote Armee Fraktion durch einen manisch depressivenTeenager in Sommer 1969. Inventarea Armatei Fracţiunea Roşie de către un tânăr maniaco-depresiv în vara anului 1969*. În cursa pentru premiu s-au aflat câteva romane favorite, legate de actualitatea imediată precum criza refugiaţilor, mai puţin însă scrierea mamut a lui Frank Witzel, poet, prozator, ilustrator, compozitor. Dar, pe cât de surprinzătoare a fost decizia juriului, pe atât de persuasive au fost argumentele în favoarea autorului sexagenar: *Scrierea lui Frank Witzel este în cel mai bun sens o construcţie romanescă debordantă. Este povestea unui tânăr din landul Hessa, care la cei 13 ani şi jumătate se află în pragul adolescenţei. Evoluţia lui este marcată şi de deşteptarea politică a vechii Republici Federale, care începe să se elibereze din lâncezeala imediat postbelică. Această epocă de transformări este prezentată în episoade disparate, redactate în cele mai diverse forme literare, de la monologul interior trecând prin momentele de acţiune, de la procesul verbal până la tratatul filozofic. Prin amestecul de fantasmagoric şi anecdotic, îndrăzneli formale şi panoramarea unor momente istorice, romanul* Inventarea Armatei Fracţiunea Roşie de către un tânăr maniaco-depresiv în vara anului 1969 *este unic în literatura germană. Frank Witzel evoluează pe terenul încă nesigur al unui* ***realism speculativ****. Premiul German al Cărţii răsplăteşte o genială creaţie stilistică, un compendiu hibrid de pop, politică şi paranoia.*

Spre a nu intra în detaliile definiţiei conceptului de realism speculativ, împrumutat din filozofie, mă rezum la a recurge la o accepţiune compatibilă cu literatura, uzuală în mass-media: *realismul speculativ transformă din noul actul gândirii, al reflexiei, în aventură.*

O altă mostră a noilor tendinţe este şi romanul lui Vladimir Sorokin, *Telluria*, o distopie post-umană, cu componente retro futuriste, un monstru stilistic hibrid, cu 50 de capete – câte capitole numără volumul la a cărui traducere în germană a lucrat o echipă de 8 persoane! Telluria este o Eurasie în mijlocul secolului XXI. După sângeroase războaie cu djihaddiştii, vechea Europă ruinată, s-a destrămat în mici state cu structuri feudale. Cartea nu are structură narativă coerentă, personajele care populează acest univers fantasmagoric, halucinant, sunt extrase din filele cărţilor de istorie, din prezentul imediat dar şi din recuzita genului *fantasy*. Cât despre Telluria, ea este un stat în masivul Altai, prosper datorită zăcămintelor de tellur, materia primă pentru producţia unor cuie care, înfipte în capetele muritorilor, îi fac fericiţi. Unii cronicari literari stabilesc paralelisme între această scriere a teribilistului Sorokin şi între romanul lui Houellebecq, *Supunerea*. Firul care susţine această comparaţie este însă foarte subţire, el este tors doar din caierul unei teme obsedante, cu variaţiuni, recurentă până şi în beletristică: un posibil viitor conflict armat între Occident şi Islam. Subiectul se dovedeşte deocamdată inepuizabil.

2084 este titlul romanului scriitorului algerian de limbă franceză Boualem Sansal, laureat în 2011 al Premiului Păcii acordat de Asociţia Librarilor Germani. Cu noul său roman, care nu numai prin titlu trimite la legendara distopie orwelliană **1984,** Sansal este unul din candidaţii favoriţi la premiul Goncourt în acest an, decernat prin tradiţie în luna noiembrie. Şi fără această distincţie, romanul îndeplineşte din start deja toate condiţiile celebrităţii, având un considerabil potenţial provocator. Abistan este un nou imperiu, un spaţiu închis, lugubru, teocratic, ivit dintr-un război sfânt. Comisari ai credinţei controlează o populaţie terorizată , forţată să se roage de nouă ori pe zi unei divinităţi necruţătoare. Fabula este mai mult decât transparentă aşa încât insultele unor musulmani fanatici şi chiar ameninţările cu moartea nu au întârziat să se abată asupra lui Sansal. Neobosit şi neânfricat, autorul nu conteneşte în intervenţiile sale publice să atragă atenţia asupra fatalei primejdii de a subestima pericolul islamismului. Este ccea ce şi politologul german de origine egipteană Hamed Abdel Samad avertizează în aceste zile, cu o virulenţă neobişnuită în paginile recentei sale scrieri *Mohammed. O răfuială*.

O a treia tendinţă în proza contemporană, aşa numita ***Reality Hunger***, foamea de realitate, al cărei manifest semnat de David Shields în 2011 postula, între altele, ştergerea frontierelor între ficţiune şi realitate şi ignorarea diferenţelor între autor, povestitor, personaj şi erou, este grandios ilustrată de ciclul romanesc autobiografic intitulat *Min Kamp, Lupta mea*. Numărul uriaş de pagini al volumelor în care banala viaţă de zi a autorului, norvegianul Karl Ove Knausgard, se transformă în scriitură, urmând aceleaşi mecanism care funcţionează în *reality show*-urile televizate, nu-i sperie câtuşi de puţin pe cititori. Mai mult decât atât, cărţile au devenit un best seller iar autorul lor, o vedetă. Ciudatul apetit al unor autori pentru consemnarea *tale quale* a celor mai insignifiante momente ale unei existenţe, s-a manifestat de mai multă vreme şi pe scena literară din Germania, cel mai notoriu exemplu oferindu-l romanele de scandal ale Charlottei Roche, cu o puternică notă autobiografică. Primele două, intitulate sugestiv *Zone umede* şi *Rugăciuni interioare* au fost ecranizate. Al treilea roman, lansat cu surle şi trâmbiţe, excesiv mediatizat şi la Salonul de Carte în prezenţa autoarei, se intitulează *Fată bună la toate*.

Criticii şi teoreticienii literari se întreabă dacă absenţa completă a oricărui stil, dacă transcrierea protocolară a întâmplărilor, a stărilor sufleteşti, consemnarea nevoilor fiziologice, mai pot fi considerate literatură, dacă nu cumva asistăm la naşterea unui nou gen, a unei *antiliteraturi*. Foamea cu care cititorii devoră aceste scrieri trădează însă existenţa un sindrom de dependenţă ce poate primejdui viitorul literaturii în accepţiunile şi formele ei tradiţionale.

Mai mult decât simple ritualuri

Indonezia, invitată de onoare la Frankfurt, o ţară cu o cotă ridicată de analfabetism, în care literatura cultă nu are rădăcini la fel de puternice precum tradiţiile orale lirice şi narative, şi-a păstrat aura enigmatică, lăsând observatorilor impresia că eforturile de a-i cunoaşte mai bine tradiţiile culturale şi literare rămân încă de făcut. Autorii invitaţi, puţini la număr în raport cu cei peste un sfert de miliard de locuitori ai arhipelagului, dar suficient de îndrăzneţi spre a atrage atenţia că *orhideea democraţiei este fragedă* pe solul unui trecut sângeros, au întărit prin intervenţiile lor directe şi mediatizate, dominanta politică a ediţiei din această toamnă a Salonului de Carte. Unde prezenţa României a fost structurată într-un program mai compact, bine gândit, mai puţin obişnuit, sub egida Ministerului Culturii, a ICR, cu participarea principalelor edituri din România, cu sprijinul unor parteneri Media, între care şi revista **Romania literară**. Neobosita editură Pop din Luwigsburg a organizat la stand un ciclu de dezbateri sub genericul *Patrie şi nelinişte, Interferenţe literare germano-române, Scriitori în căutarea cuvântului.* Lui Hans Bergel, scriitorul german originar din România, care în acest an a împlinit venerabila vârstă de 90 de ani, i-a fost consacrat în cadrul acestui ciclu, un palier special, moderat de Horst Samson. Printre scriitorii invitaţi din România s-au aflat Florin Lăzărescu, co-scenaristul filmului *Aferim!*, câştigător al Ursului de Argint la Berlinală în acest an, Ioan Groşan, Nora Iuga, Ileana Mălăncioiu, Daniel Bănulescu, Alexandru Ecovoiu, avându-i alături ca moderatori pe Ernest Wichner şi Jan Cornelius.

Ca de fiecare dată, Salonul de Carte de la Frankfurt începe înainte de a-şi deschide porţile şi durează şi după ce ele s-au închis, din simplul motiv că multe din titlurile aflate în dezbatere vor trebui neapărat şi citite.O veste bună este că prognozele conform cărora cartea pe suport de hârtie nu va putea ţine piept ofensivei *e book* au rămas neconfirmate de realitate. Vestea mai puţin îmbucurătoare este că se citeşte ceva mai puţină beletristică decât *non fiction*. Dar poate aşa trebuie să se întâmple când realitatea depăşeşte din când în când puterea comună de imaginaţie. Ar putea fi acesta încă un motiv pentru care în zilele salonului de carte, politica a fost cea care a dat tonul.■

Operă şi gastronomie la Festivalul de la Akko

Festivalul de Operă de la Akko (Israel) are demult renumele de a fi singurul festival muzical din lume care găzduieşte reprezentaţii în trei situri de patrimoniu mondial: Masada, Baia Sultanului din Ierusalim şi Sala Cavalerilor din Palatul din Acra.

Anul acesta, festivalul va adăuga o nouă dimensiune „cocteilului" de muzică şi patrimoniu cultural: gastronomia. Împreună cu Ozrot Hagalil (organizaţie nonprofit, care promovează frumuseţile naturale şi tezaurul cultural din regiunea Galileei de Vest), festivalul propune spectatorilor, pe lângă seri de operă în spaţii cu încărcătură culturală şi istorică, itinerarii turistico-gastronomice în regiune. Acestea includ vizite la fermele şi pensiunile agro-turistice din Galileea – renumite atât pentru produsele din carne, cât şi pentru lactate –, demonstraţii gastronomice ale unor bucătari renumiţi şi degustări de vinuri la producătorii din regiune. Feluri locale (pita druză umplută cu carne tocată de miel, humus cu chimichurri ş.a.), deserturi internaţionale, brânzeturi ecologice din lapte de capră, fructe şi, bineînţeles, vinuri locale facilitează cunoaşterea oamenilor şi a destinaţiilor turistice.

Cât priveşte festivalul muzical propriu-zis, el va propune, între altele, două spectacole inovatoare: o montare deosebită a *Nunţii lui Figaro*, de Mozart, semnată de tânărul regizor Itay Tiran, şi o versiune *musical* a basmului *Cenuşăreasa*.

Iată că nu este nevoie de frunzuliţe freudiene şi de sume colosale pentru a promova turismul. Cultura şi imaginaţia unor oameni dedicaţi pot crea pachete foarte atrăgătoare, care să combine relaxarea, descoperirea de noi destinaţii şi evenimentul cultural. O lecţie şi pentru autorităţile noastre, care nu înţeleg, adesea, ce avantaje economice poate aduce cultura, dacă este susţinută şi protejată. ■

Târgul Internaţional de Carte de la Belgrad, la cea de-a 60-a ediţie

Între 25 octombrie şi 1 noiembrie are loc la Belgrad cea de-a 60-a ediţie a Târgului Internaţional de Carte.

Înfiinţat în 1956, în plin proces de deschidere internaţională a fostei Iugoslavii, Târgul de Carte de la Belgrad a fost timp de trei decenii cel mai mare târg de profil din estul Europei. Perioada de vârf a fost cea dintre 1970 şi 1990, când a găzduit mari edituri occidentale, scriitori laureaţi ai Premiului Nobel şi dezbateri incitante despre literatură şi politică, în spiritul liberal care a caracterizat viaţa publică din fosta Iugoslavie.

După 1990, din cauza războaielor civile şi a embargourilor care au lovit Serbia, Târgul a intrat într-un lent declin, accentuat şi de prăbuşirea nivelului cultural general, similară celei din ţara noastră. Chiar dacă a rămas un târg foarte mare, cu prezenţă internaţională permanentă şi de bună calitate, în primii ani de după răsturnarea lui Slobodan Miloševic, manifestarea îşi pierduse strălucirea şi apăruseră chiar dubii cu privire la viitorul ei.

Din fericire, Târgul Internaţional de Carte, în organizarea unei echipe întinerite, şi-a regăsit în ultimii ani cadenţa, s-a deschis din nou către editurile din Europa şi din lume şi îşi construieşte, încetul cu încetul, o identitate comercială şi culturală nouă. Ediţia de anul acesta – la care România revine după cinci ani de absenţă – se anunţă a fi cea mai reuşită din ultimul deceniu şi jumătate, atât ca număr de expozanţi, cât şi ca evenimente.

La această ediţie jubiliară, invitatul de onoare este Rusia. De asemenea, în cadrul Târgului vor fi găzduite alte câteva evenimente conexe, cum ar fi o primă Conferinţă Internaţională a Ziariştilor, un Târg Internaţional de Carte şi Materiale Didactice şi un Târg al Educaţiei. Împreună, acestea vor da o nouă dimensiune acestei manifestări tradiţionale, pusă, la ediţia jubiliară, sub semnul unei întrebări incomode, care circumscrie condiţia culturii în lumea de azi: „Ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost?". ■

Memorialistica şi literatura Primului Război Mondial
Paralelisme şi disonanţe

Simpozionul astfel intitulat, din 8-9 octombrie a.c. ţinut la Universitatea din Padova, apoi în Sala Marian Papahagi, din „Casa română/Iorga", excelent organizat de ICR din Venezia, condus de tînărul istoric Rudolf Dinu, de Asociaţia Italiană a Românişţilor (A.I.R,) şi de Departamentul de Studii Lingvistice şi Literare al Universităţii padovane a debutat cum nu se putea mai bine cu conferinţa *Romanian's Role in the First World War* a binecunoscutului istoric american Keith Hitchnis. Cu o zi mai înainte, în sediul aceluiaşi Institut Român a avut loc, printr-o atentă planificare, lansarea consistentului volum al acestuia *Romania, storia e cultura*, tradus de Piero Budinich, cu o postfaţă de Alberto Basciani pentru Editura Beit. Competenta prezentare a cărţii a fost făcută de Profesorul Marco Dogo de la Universitatea din Trieste, care, prin întrebările adresate, a dat naştere unor discuţii cu miez.

Literatura mărturiilor din Marele Război, de o mare întindere, cum a arătat documentat Marco Mondini de la Institutul de Istorie Italo-Germanică din Trento, atrage atenţia şi prin varietatea concretizărilor ei. Este vorba de documente orale şi scrise, cu precădere scrisori şi cărţi poştale, precum cele ale transilvănenilor, prezentate de Nicolae Constantinescu, ale soldaţilor de pe frontul francez, italian şi român, comentate de Lorenzo Renzi, ale combatanţilor noştri, cu reverberaţii dincolo de front, semnalate de Ion Bulei, ale celor păstrate în fondurile AIEF, spoliate de Laura Jiga Iliescu, sau din culegerea în proză şi versuri a filologului, cenzor militar de ocazie, Mihai Costăchescu, scoase la lumină de Dan Octavian Cepraga. Li se adaugă corespondenţa unor celebrităţi, precum cea a lui Tristan Tzara cu futuriştii antimarinettieni, pe de o parte, cu Apollinaire, pe de alta, adnotată de Emilia David; dar şi imponentul corpus de memorii, între care cele ale lui Sextil Puşcariu examinate, separat, de Mihai Nicoară şi de Ion Simuţ.

Coincidenţele şi/sau disonanţele din proza parţial autoreferenţială – amintiri ori însemnări diaristice –, datorată unor autori diferiţi, au reţinut de asemenea atenţia: C.E. Gadda vs. Ardengo Soffici, depistate de Oana Boşca-Mălin, acelaşi Gadda vs. G. Topîrceanu, semnalate de subsemnata.

Tabloul a fost completat aducându-se în discuţie mărturiile unor străini prezenţi pe meleagurile noastre în anii războiului. Au făcut-o Aurora Firţa, referindu-se la mai puţin cunoscutul Guelfo Civinini, şi Constantin Ardeleanu, oprindu-se asupra unei părţi din memorialistica britanică.

În schimb, Roberto Scagno s-a concentrat pe chestiunea patriotismului şi etnonaţionalismului în literatura şi amintirile românilor accentuată de Primul Război Mondial, în timp ce Adrian Niculescu a reluat întrebarea privind folosul crâncenei conflagraţii.

De la texte beletristice au pornit Florica Ciodaru Couriol (în speţă, versurile *în bătaia gloanţelor* de Camil Petrescu), Jean Louis Couriol, plasând în context european nuvela *Iţic Strul dezertor* şi Alexandra Vrânceanu, comparînd textele Hortensiei Papadat-Bengescu cu ale contemporanelor Ada Negri şi Matilde Serao. Istoricul Gheorghe Negustor a pus în oglindă literatura consacrată subiectului în Transilvania şi în Regat.

În perspectivă diacronică, sistematizînd, Toader Nicoară a urmărit parabola percepţiei morţii de la începutul pînă la sfîrşitul luptelor. Semnificaţiile divergente şi mesajele subliminale ale monumentelor închinate luptătorilor au fost dezvăluite de Andi Mihalache, în vreme ce Marinella Lorinczi s-a restrîns la exemple.

Ca un inspirat corolar s-a plasat poezia pacifistă a lui Tristan Tzara, *Cântec de război*, citită în română şi în reuşita-i transpunere în italiană de Bruno Mazzoni, aşa cum figurează, alături de versurile altor 52 de autori, în volumul, cu textele în original şi în italiană, *La guerra d'Europa 1914-1918 raccontata dai poeti*, nottetempo, 2015.

La ţinuta academică a simpozionului au contribuit substanţial, alături de specialiştii consacraţi, tinerii noştri istorici şi literaţi, îmbucurătoarea surpriză a evenimentului.

■ Doina Condrea Derer

5 948391 040098

actualitatea

Ochiul magic

Ascensiunea lui Arturo Ui a fost (deocamdată) oprită

V-am informat, în această rubrică, despre bizara inițiativă a deputatului PSD Mihai Sturzu, membru în Comisia de Cultură a Camerei Deputaților, de abolire a Legii timbrului cultural.

Atrăgeam, cu acea ocazie, atenția clasei politice asupra responsabilității strict necesare în desemnarea reprezentanților diferitelor partide în funcțiuni publice. Dl Sturzu, cântăreț într-o defunctă formație de playback, are tot atâtea legături cu cultura pe cât are cu astrofizica. Fapt care nu i-a împiedicat pe 54 de colegi de Parlament să i se alăture, în susținerea unei inițiative care ar fi pus România în aceeași categorie culturală cu marile puteri în domeniu: Ghana, Burkina Faso și Sierra Leone.

Nu ne făceam, desigur, iluzii că apelul nostru, pur intelectual, la responsabilitate și competență va avea vreun ecou în lumea politică și chiar ne întrebam când și unde se va opri râvna patriotică a acestui Arturo Ui al social-democrației românești. Foarte vocal (pardon de aluzie) și nestingherit de vreo nedumerire, Mihai Sturzu părea sortit uneia dintre acele ascensiuni fulgerătoare din politica noastră, care dau, din păcate, atât de multor oameni iluzia că, la noi, totul se poate. Chiar și a da lecții înainte de a le fi luat. În fond, deși nu s-a ilustrat încă prin nici o ispravă (dacă facem abstracție de stupizenia inițiativei de abolire a timbrului cultural), dl Sturzu este deja liderul Tineretului Social Democrat. Tineretul nu e, firește, punctul forte al PSD. Totuși, funcția de lider al TSD și membru cu drept de vot în BPN sună a anticameră a marilor cariere.

Un eveniment recent ne arată, însă, că uneori scepticismul față de scena noastră politică este exagerat. La recent încheiatul Congres extraordinar al PSD, dușmanul ireductibil al timbrului cultural și-a depus candidatura pentru un loc de vicepreședinte al formațiunii. Și, deși concurența nu a fost din cale-afară, dl Sturzu a reușit să se afle printre merituoșii perdanți.

Ascensiunea lui Arturo Ui a fost, deocamdată, oprită. Nu suntem, însă, siguri că nu vom mai auzi de infatigabilul fost cântăreț. Nimic, nici măcar fireasca teamă de ridicol, nu poate opri dorința fierbinte a unora de a servi binele public.

Poezia din exil

În numărul 8 al revistei *VIAȚA ROMÂNEASCĂ*, Florin Manolescu semnează o amănunțită analiză dedicată poeziei lui Horia Stamatu. Cum titlul interogativ al textului (*Horia Stamatu - Cel mai important poet al exilului românesc?*) creează un orizont de așteptare la capătul căruia cititorul așteaptă un răspuns, Cronicarul a citit textul căutînd opinia criticului. Opinia lui Florin Manolescu nu va întîrzia: „Oricît de informate filosofic sau teologic ar fi poeziile lui Horia Stamatu (un recenzent, de exemplu, teolog el însuși, a identificat în expresia *firea firii*, din finalul poemului *Kairos*, un superlativ din poezia ebraică veche, cu trimitere la Iisus Hristos), intermitența cu care acestea strălucesc estetic nu justifică desemnarea lui drept cel mai important poet român din exil, într-o serie care îi cuprinde pe Aron Cotruș, Vintilă Horia, Alexandru Busuioceanu, Ștefan Baciu, plus avangardiștii, exilului regal, Tzara, Gherasim Luca, Voronca, Fundoianu (care deși au ieșit din limba română, au rămas fixați în evreitatea lor românească) sau pe Caraion, Ilie Constantin și Mihai Ursachi, din exilul republican." Cronicarul împărtășește opinia istoricului literar.

Sursa autorității

Cronicarului i-a atras atenția eseul lui Ioan Țiplea, *Reflecții pe tema credibilității*, din numărul 7-8 al revistei *FAMILIA* din 2015. Eseul e o mostră de gîndire clară în marginea unei teme confuze, și anume relația dintre legimitate și legalitate. Și cum ambele noțiuni sînt legate de autoritate (nimeni nu se va întreba vreodată dacă slăbiciunea e legală ori legitimă), Ioan Țiplea face un excurs doct asupra relației dintre autoritate și putere. Puterea e constrîngătoare prin mijlocirea legilor, pe cînd autoritatea e consimțită în virtutea încrederii oamenilor. Și cum încrederea e sursa autorității, omul puternic e cel mai adesea un personaj legal fără să fie totodată și legitim. Drama politicienilor e că vor să fie autorități legitime cînd de fapt nu pot fi decît oameni ai puterii legale. Autoritatea se cîștigă în timp prin asentimentul celor din jur, ca urmare a cîștigării încrederii, pe cînd puterea se dobîndește repede, prin numire sau delegare, fiind în consecință efemeră. Paradoxul e că exercițiul puterii roade din încrederea pe care politicianul o inspiră. Tocmai de aceea potentatul își pierde autoritatea pe măsură ce e absorbit de putere, deznodămîntul fiind că la sfîrșit capitalul său de încredere se irosește, în vreme ce gradul de putere îi crește. Morala? Politicienii își distrug singuri autoritatea fiindcă își pierd legitimitatea din cauza conduitei aberante, chiar dacă, potrivit legii, ei sînt de o legalitate imaculată. „Dacă vom examina adjectivul *legitimus*, din care a derivat conceptul de legitimitate, vom descoperi că el s-a format prin asocierea substantivului *lex/legis*, care înseamnă regulă, normă, cu adjectivul *intimus*, care desemna *cel mai dinlăuntru, ceea ce-i mai adînc, mai profund*. Așadar legimititatea exprimă temeiul cel mai adînc, cauza ori motivația cea mai profundă care stă la temelia tuturor gesturilor, atitudinilor, comportamentelor umane." Așadar, motivul adînc pentru care ajungem să-i disprețuim pe politicieni e pierderea încrederii în ei. Un cuceritor eseu despre o temă spinoasă.

O revistă de literatură română în Israel

Știm de mult că literatura română nu se scrie numai în România și Republica Moldova, ci peste tot unde trăiesc oameni a căror limbă maternă este limba noastră. Dar când, dincolo de o activitate editorială întâmplătoare, se văd semnele unei organizări și ale unei vieți literare în toată puterea cuvântului, nu putem decât să ne bucurăm și să îi felicităm din toată inima pe cei care o întreține.

Astfel, în Israel, unde există încă o importantă comunitate de vorbitori de română, ființează o foarte serioasă Asociație a Scriitorilor Israelieni de Limbă Română, parte componentă a Uniunii Scriitorilor din Israel. Comitetul acesteia este alcătuit din G. Mosari (președinte), Adrian Grauenfels (vicepreședinte), Teșu Solomovici (secretar general), Francisca Stoleru (secretar), Bianca Marcovici (secția de poezie), Magdalena Brătescu (proză), Madeleine Davidsohn (organizator). Cu toții sunt cunoscuți în România, unde publică frecvent în reviste, la edituri respectabile și iau premii literare la festivaluri și târguri de carte.

Nu demult ne-a parvenit ultimul număr al publicației ASILR, intitulată *IZVOARE*. Un număr dens, ca un adevărat almanah al literaturii române din Israel (dar în care publică și scriitori din țară), apărut sub auspiciile Editurii Familia din Rishon Letzion (editori, Ioana Toff și Dragoș Nelersa), cu sprijinul financiar al scriitoarelor Ada Shaulov-Enghelberg, Maria Găitan-Mozes și a AMIR (Organizația Unitară a Evreilor Originari din România).

În numărul de față, 4/2015, putem citi proze de Ada Shaulov-Enghelberg, Alexandru Andy, Francisca Stoleru, Madeleine Davidsohn, Dragoș Nelersa, Bianca Marcovici (prezență și cu poezii), Sofia Gelman, Hedi S. Simon, Matei Grisaru, Ady Covaliu, Ernest Hușanu, Dorel Schor, Paul Leibovici, Iulia Deleanu, Magdalena Brătescu (care semnează și un comentariu la cartea lui Titus Vâjeu, *O aventură estetică târzie cu Andrei Strihan*), I. Schechter, poeme de Shaul Carmel, Yoni Tuvia, Lică Bluthal, Adrian Grauenfels, Felix Carolyn, Rodica Grindea, Beatrice Bernath, Harry Ross, Andrei Fischof, Sebastian Costin, eseuri critice de Teșu Solomovici, Harry Bar-Shalom, Liviu Moscovici, Solo Juster, Solo Har, memorialistică și evocări de Jack Grunberg, Iris Dan, Zoltan Turner, Theodor Toivi, Geta Berghoff, reportaj de Roni Căciularu, o cronică plastică de Iris Lakner. Din România, sunt prezenți, pe lângă Iulia Deleanu, criticul Răzvan Voncu și publicista Irina Airinei.

Un număr substanțial, cum spuneam, de citit, cu multe informații despre viața literară românească din Țara Sfântă, care este la fel de veche ca și statul Israel. Și o dovadă că există o literatură română vie și activă, la mii de kilometri distanță de țară.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoș Ursache, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ

România literară

45

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 30 octombrie 2015 28 de pagini 3 lei

Din dosarele Securității

O convorbire telefonică interceptată

un document de Pavel Țugui

• Editorial de Nicolae Manolescu: Revoluție și Literatură

• Poezia italienească a lui Petru Cercel

• Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu: De unde vine *lipsa*?

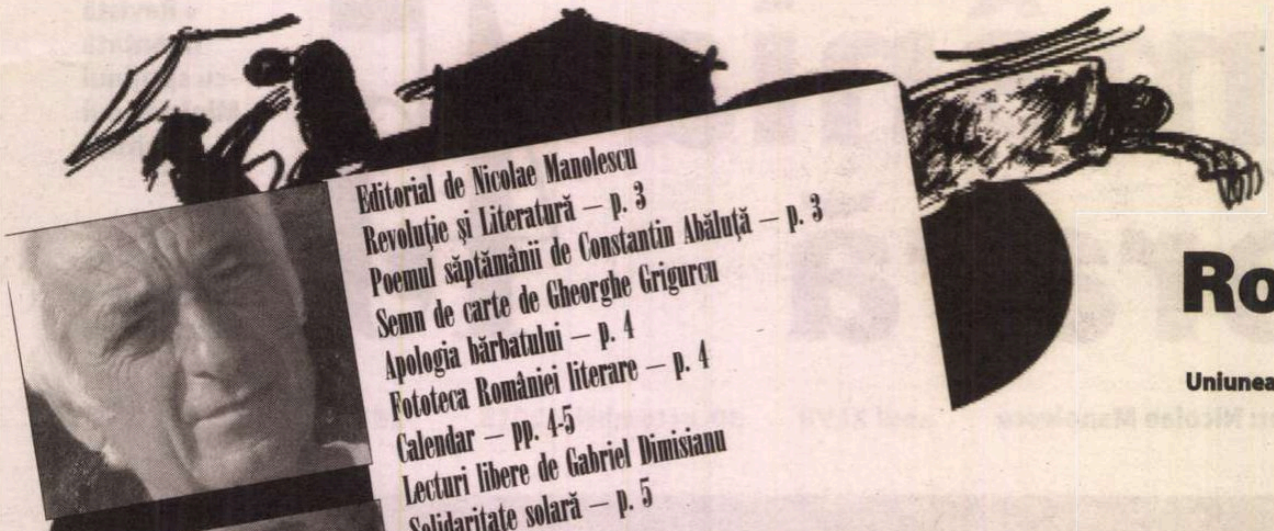
• Scrisori din Sonora de Simona Sora

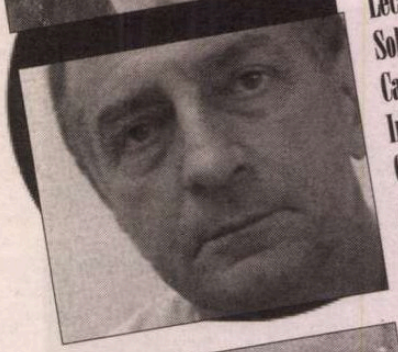
• Comentarii critice de Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheț, Irina Petraș, Catrinel Popa, Ioana Șerban, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu

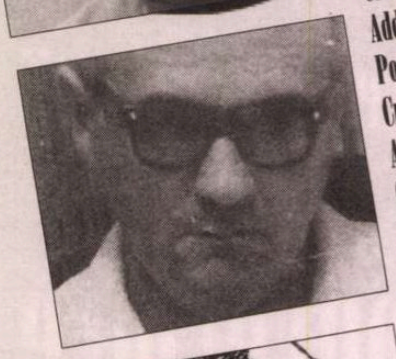
Jean Mattern

Un roman despre atentatul de la München, 1972 (fragmente)

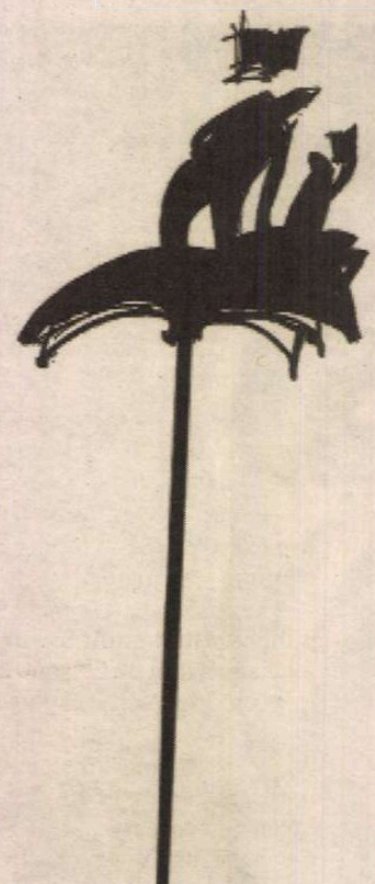
Biblioteca Județeană
MUREȘ







Editorial de Nicolae Manolescu
Revoluție și Literatură – p. 3
Poemul săptămânii de Constantin Abăluță – p. 3
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Apologia bărbatului – p. 4
Fototeca României literare – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Solidaritate solară – p. 5
Cartea de proză
Irina Petraș: Scrisul ca tatonare – p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Trei teme în autoportretul Ioanei Both – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Addendum la *Figura spiritului creator* – p. 7
Poezii de Ion Scorobete – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Actorul sacerdot – p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț
Nimeni nu este inocent – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
„poetulironic" – p. 11
Pavel Țugui: Din dosarele Securității
Convorbire telefonică interceptată – pp. 12-14
C.D. Zeletin: Poezia italienească a lui Petru Cercel – pp. 14-15
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
De unde vine *lipsa*? – p. 16
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
O non-ediție – p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Între păcănele și mecanica chiftelei – p. 18
Noul val de Alex Ștefănescu
Când cineva își povestește viața... – p. 18
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Debutul stagiunii bucureștene – p. 19
Jean Mattern: *Septembrie* – pp. 20-21
Muguraș Constantinescu: Despre chipurile și numele Doamnei Holle – pp. 22-23
Simona Sora: Scrisori din Sonora – p. 24
Catrinel Popa: Millie Bird în țara obiectelor – p. 25
Ioana Șerban: Datoria clipei – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „marafeturi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

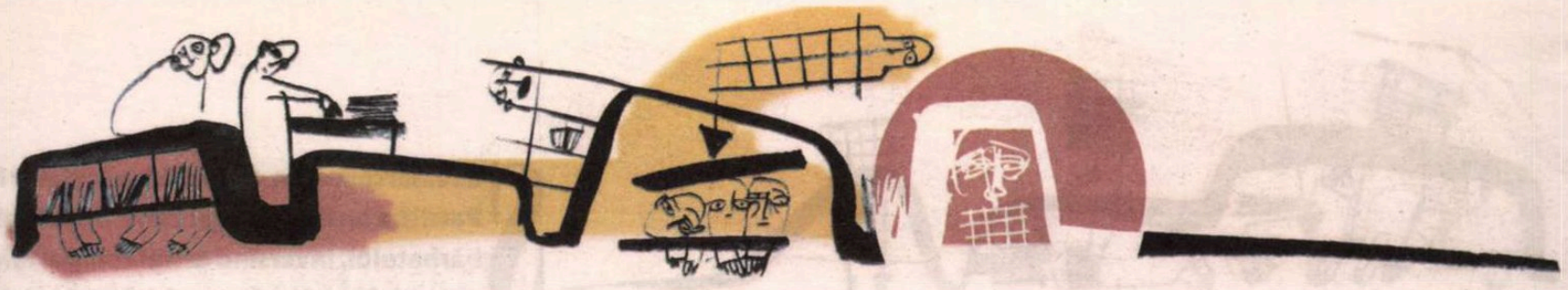
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ editorial de nicolae manolescu

Revoluţie şi Literatură

Literatura epocilor revoluţionare nu reprezintă aproape niciodată şi o revoluţie literară, observă Albert Thibaudet în *Istoria literaturii franceze din 1789 până în zilele noastre*.

Referindu-se la generaţia care avea în jur de 20 de ani în 1789, autorul constată că ea se compune, în ceea ce are peren, din scriitori de origine străină, emigraţi sau şi una şi alta (geneveza Madame de Staël, bretonul Chateaubriand, corsicanul Napoleon, Bonald, Senancourt, Rivarol). Literatura pe care ei o scriu este alta decât aceea pe care ar fi produs-o o epocă normală. Scriitorii generaţiei precedente, unii, supravieţuitori şi aderenţi la Revoluţie (Laclos, Beaumarchais, Saint-Pierre), n-au supravieţuit şi literar, nemaiproducând nimic care să conteze. Republica Literelor s-a prăbuşit, conchide Thibaudet: „Revoluţia a zdrobit, răsturnat sau dispersat generaţia literară de la 1789. O inventivitate şi o creativitate extraordinară în materie de acţiune practică au fost răscumpărate literar prin dispariţia gustului, indigenţa formelor, sterilitatea teatrului şi a cărţii". Manifestările principale ale acestei literaturi de *bas-étage* căreia Revoluţia franceză îi dă naştere sunt: răspândirea literaturii de tip popular, sub forma cântecului revoluţionar, a poeziei cântate, cum ar fi *la Marseillaise* („al cărei zbor sublim trage din nenorocire după el cuvinte inepte"); biruinţa jurnalismului politic („cu siguranţă partea cea mai vie a literaturii revoluţionare"); o elocinţă care pătrunde până în capilarele societăţii şi ale corpurilor diriguitoare, bazată pe ura faţă de adversarul politic şi condusă de o logică mai degrabă vehementă decât destinată să convingă prin argumente; în fine, afirmă Thibaudet, poporul citeşte şi ascultă, dar nu scrie, dovadă precaritatea romanului, a poeziei şi a teatrului. Această literatură dăinuieşte până în primii ani ai secolului XIX, când revin elitele emigrate şi se înfiripă romantismul.

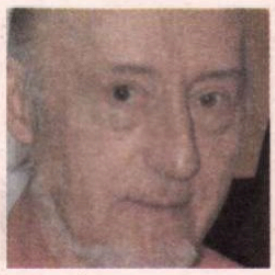
Paradigma lui Thibaudet este ilustrată de raportul dintre revoluţie şi literatură din ţări şi din epoci istorice diferite. Indiferent ce înţelegem prin revoluţie. Putem atribui cuvântului un sens negativ sau unul pozitiv, în funcţie de natura sistemului dat peste cap. Putem pune sub semnul întrebării însuşi caracterul revoluţionar al evenimentelor. După 1917, în Rusia, în anii 1970, în Spania sau Portugalia, după 1989, în România, în deceniul din urmă, în ţările arabe, peste tot şi oricând, fiind vorba de o revoluţie veritabilă sau de o lovitură de stat, de o ridicare spontană a maselor sau de o manipulare a lor, consecinţele pentru literatură au fost, pe o durată de timp mai scurtă sau mai lungă, acelea pe care le analizează Thibaudet în Franţa de la sfârşitul secolului XVIII.

Nu avem o astfel de analiză pentru literatura apărută la noi din 1989 până azi. Nu sunt totuşi greu de remarcat anumite similitudini cu literatura franceză de imediat după 1789. Chiar dacă există şi diferenţe semnificative, cum ar fi, în primul rând aceea, că nimeni nu mai crede în zilele noastre că o literatură ieşită dintr-o revoluţie este neapărat una revoluţionară. Nici revoluţiile nu mai sunt ce-au fost. Şi cu atât mai puţin literatura. Elementele comune, ele, sar în ochi.

Înainte de orice, desconsiderarea elitelor culturale. Literatura mare fiind produsul unor elite, desconsiderarea acestora atrage coborîrea nivelului valoric şi moral al literaturii. E cazul României postcomuniste: elitele care au înfruntat, într-o măsură mai mare sau mai mică, regimul comunist au fost compromise de o propagandă tendenţioasă sau au abandonat ele înseşi scena publică. Nu demult, comentând un sondaj, un june absolvent de filosofie îi ţinea pe atât de citiţii în trecut romancieri ai generaţiei 1960 de elefanţi betegi, care n-ar merita să supravieţuiască vechiului regim. Un adevărat război al tinerilor cu bătrânii încearcă de mai bine de un deceniu să încheie socotelile cu una din cele mai strălucite generaţii din literatura română. Ca să pună în loc, ce?! O literatură pe gustul popular, dacă e să-i credem pe tenorii douămiişti. Care însă nu ştiu ce spun. În realitate, în poezie, fantoma lui Adrian Păunescu este aceea care continuă a bântui televiziunile şi presa scrisă, cu poezii emfatic-patriotice, puse pe muzică, unele, de Tudor Gheorghe, şi cântate pe scenă în prezenţa a mii de spectatori. În acest timp, tirajele cărţilor de versuri, ale douămiiştilor inclusiv, sunt confidenţiale, iar costurile tipăririi, suportate de autori. Degeaba se gratulează generaţia 2000 cu lirica ei minimalistă, în conţinut şi în formă, un fel de proză în mod retoric zero. Cercul de cititori ai acestei poezii a cotidianului în pielea goală se închide neîntârziat asupra lui însuşi. Proza non-ficţională abundă, fie şi sub pretextul romanului istoric. Scriitori încă prea tineri îşi publică jurnalele personale, dacă nu chiar memoriile. Acest egotism autoficţional e indiciul clar al autismului literar. Lumea piere şi baba se piaptănă. Mize mici, literatură mică. Criticii generaţiei scriu rareori despre cărţile generaţiilor anterioare. Mai rău, se laudă unii pe alţii, fără jenă. Şi transformă toate mărunţişurile în motive distinctive unice. Critica lor are memoria scurtă. Ca şi cum lumea ar începe cu ei. Teatrul generaţiei? Care teatru! Preferă internetul, care îi cruţă de spirit critic. Pe internet se autolegitimează orice nulitate. Şi nici o prostie nu e pedepsită. E şi acesta un sindrom al unei literaturi populare şi anonime. În fine, jurnalismul politic pretinde a deveni literatură. O propunere legislativă recentă vrea să facă din jurnalist un creator. Ca o revanşă asupra presei mute din regimul trecut, jurnaliştii şi-au dezlegat limba (era obligatoriu să înveţe totodată să şi-o muşte!), dar, din păcate, prea puţini, au deprins meseria. Iar când li s-a pus la dispoziţie un post de televiziune, s-au dat de trei ori peste cap ca şoarecele din poveste şi s-au prefăcut în căpcăuni.

E bine uneori să ne recitim înaintaşii. Ce lecţie ne oferă Thibaudet! ■

■ poemul săptămânii de constantin abăluţă



Dau o mie de convorbiri telefonice pentru o aurora boreală

Cum am devenit atingere întâmplătoare
simplu defect electronic
nu știe nimeni poate numele meu
cu-ntâietatea lui alfabetică
să fi stârnit germenii confuziei ai bâjbâielii
automate
sunt la farmacie și iau pastile pentru
departajarea lucrurilor
și a persoanelor pentru clarificarea migrației
din oră în oră
sună mobilul și-mi lasă mesaje ale cuiva către
o terță persoană
de ce tocmai mie? unde sunt tartorii acestui
maraton al disperării?
Cine stăpânește clandestin cutiuța asta
înregistrată pe numele meu?
oare miliardarul grec care găzduiește un milion
de refugiați pe-o insulă
pe care a cumpărat-o special pentru asta? Dar
atunci să-mi spună și mie
să-mi dea voie să mă refugiez și eu pe insulă
și să azvârl mobilul în marea ionică
voi fi primul refugiat de la litera α și nu voi avea
nevoie decât de un abac
cu care să socotesc zilele care răsar pe stânci
la răsărit și apun la apus
creta miconos cos cithera paros lesbos rodos
santorini și celelalte insule ale arhipelagului
rezervându-mi bucurii onomastice în fiecare
dimineață lângă cana cu ceai
și-n fiecare seară lângă somniferul de viață lungă
totul perfect
nu electronică nu mesaje țâcnite doar florile
eucaliptului scuturându-mi-se pe umeri
și aventura vântului pe coama stâncoasă
a insulei refugiaților anonimi ■

Să remarcăm că în majoritatea textelor Monica Patriche înclină energic către o apologie a bărbatului, inversînd astfel comportarea habituală a poeziei erotice, în care bărbatul celebrează femeia.

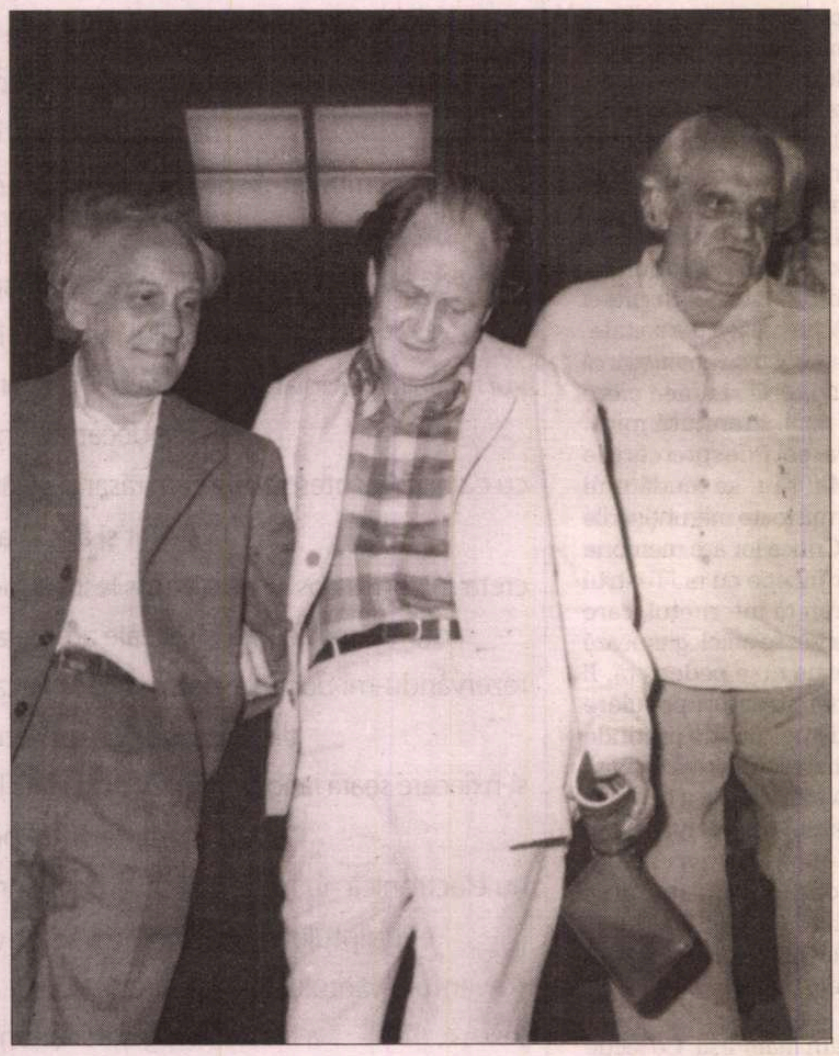
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Apologia bărbatului

Țelul de căpetenie al poetei Monica Patriche pare a fi cel de-a intra în spațiul limbajului liric fără a părăsi iubirea. Identificîndu-se cu stihia acesteia printr-o asiduitate ce, practic o permanentizează, se străduiește a-i asigura un trup verbal, o dublură de natura ficțiunii care s-o propage în spirit.

„E noaptea unică a femeii, care, cu păsări/ izbucnind din braţe, intră acolo unde te aştepţi/ ca păsările să nu găsească vreodată odihnă/ şi aripile lor să se zbată permanent – cripte/ în mişcare, ziduri obosite, lîngă care/ aş îngenunchea permanent şi aş plînge" (*E noaptea mea*). Avem a face aici cu o senzualitate eterată, plutitoare, care dobîndeşte, prin interiorizarea sa o alură castă: „Ajungi în clipa aceasta, te gîndeşti la cei dăruiţi./ Prinzi din zbor fraze şi gesturi. Cauţi peretele/ neted, se profilează imagini pe el.// Se termină repede muzica, dansul./ E tîrziu./ Braţul trage trupul spre sine.// Te sprijini pe trunchiuri de copaci invizibili,/ O muzică dulce trece prin ei, înaintezi ca sub apă". (*Pătrunzi în toiul petrecerii*). O senzualitate, aşadar, de un tip diferit de cea curentă în discursurile eroticeşti, debitoare unui determinism ocult: „Ceea ce avea să se întîmple s-a întîmplat, cu o/ precizie de neconfundat. Gîndurile au dispărut/ într-o clipă. Apa s-a evaporat. (…) Sunt adormită, deschisă ca o floare a deşertului,/ Ceva, care a fost permanent lîngă noi, coboară/ prin aer. În lipsa unui cuvînt potrivit, eu aleg/ ceea ce e hotărît dinainte. E evident. Dincolo/ de noaptea aceasta, în care totul s-a împlinit,/ mă bucur ca eu să fiu eu" (*Spui că în acele momente nu pot vedea altceva*). Semnificativ, analogiile sînt delicate, nu o dată florale: „Nopţile noastre stau pe un fel de tulpini,/ ridicate de la pămînt. Sunt deschise, ca florile". Au loc enigmatice dematerializări, sacrificii ale trupului care se lasă-n voia unui extaz solar. Fiinţa se echilibrează, resignată, cu nefiinţa, relevînd un soi de seninătate suverană, aptă a absorbi durerile aşa cum sugativa absoarbe cerneala: „Suntem parcă n-am fi. Ne privim, ne atingem,/ semănăm cu aceia care odinioară au purtat/ numele noastre. Atîrnăm cu trupurile de un cer/ de pămînt. Orbitele sunt sălaşuri ale morţii./ După arbori nu este nimeni. Vîntul aleargă/ ca un copil părăsit./ Toate ale lumii se cer primenite, hrănite şi apoi/ legănate, împinse spre somn" (*23 februarie 2015*). O ancestralitate lirică e invocată în sprijinul acestui aparent abandon al realului. „Continui viaţa unui poet care a trăit demult./ Degetele mele sunt prelungirea gîndurilor lui./ Părul creşte lung, din liniştea lui. Aceste/ privelişti sunt dovada că poeţii nu mor, continuă/ să trăiască prin fii" (*22 februarie 2015*). Ruinele posedă un prestigiu fantomatic cum un alibi al mirabilului prezent: „Ea te privea cu o lupă imensă,/ ca pe o nucă spartă,/ ca pe un templu dărîmat./ Norii buzelor păreau firimituri de la masa unui/ rege barbar. Mîna îi aduna în coşuri. Ziduri/ de apă" (*Ochi închişi, buze închise*). Să remarcăm că în majoritatea textelor Monica Patriche înclină energic către o apologie a bărbatului, inversînd astfel comportarea habituală a poeziei erotice, în care bărbatul celebrează femeia. O abstragere, o solemnitate protocolară a tonului par a reprezenta ofranda adusă protagonistului masculin, prizat aidoma unui purtător al superiorităţii spiritului: „Totul ne leagă şi ne apropie. Vom fi împreună./ Mulţi nu vor mai fi cu noi./ Mîinile suferă, oprite pe un trup pe care ai vrea/ să rămînă. Pentru el, cerul coboară. Mîinile tale/ îl mîngîie stăruitoare" (*Vii şi pleci*). Supremaţiei bărbăteşti i se aduc neîncetate omagii, cu atît mai mişcătoare cu cît pornesc din ţesuturile feminităţii ce se pun în valoare inclusiv în ipostaza sumisiunii adoratoare: „*Am vrut să fiu o femeie cu păr de culoarea*/ nisipului, cu mîini de nisip, care, ascunsă/ în deşert, să-ţi ţească din nisipuri, cămaşă". (*Am vrut să fiu o femeie cu păr de culoarea nisipului*). Bărbatul avut în vedere e unul atoateînţelegător, înscriindu-se în perspectiva amintirilor capitale, adică în organicitatea afectului feminin: „*Tu, tu, tu. Numai tu. Atît de aproape!* (…) Nu te îndepărtezi. În acelaşi loc/ a stat mama, care a plîns". (*Tu, tu, tu. Numai tu. Atît de aproape!*). Şi acest acord al iubirii percepute drept un factor gata a ieşi graţios din chenarul corporalului: „Iubirea nu este nici lacrima, nici duioşia pe care/ le simt în nopţile calde. E călătoria tăcută,/ a miezului zilei, cînd sarea iese prin piele./ Nu ştiu: trupul stă ferm pe pămînt sau pluteşte?" (*Vii şi pleci*). Creaţia Monicăi Patriche e aidoma unui ciorap de mătase întins pe un picior frumos de femeie. ■

Monica Patriche,
Cît o mie de nopţi, Editura Brumar,
Timişoara, 2015, 96 pag.



Mihail Grama, Ion Caraion şi I.D. Sârbu în 1981. Foto: Ion Cucu

CALENDAR

26.10.1624 – s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 – s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 – s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 – s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 – s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 – s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 – s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 – a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1893 – s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 – s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 – s-a născut Aureliu Busuioc (m, 2012)
26.10.1933 – s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 – s-a născut Ion Soare
26.10.1944 – s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 – **s-a născut Constantin Munteanu**
26.10.1949 – s-a născut Leonida Lari (m. 2011)
26.10.1949 – s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.10.1953 – s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 – s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 – s-a născut Ioan Pintea
26.10.1979 – s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 – a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 – s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 – s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1934 – s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 – s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 – **s-a născut Kiss Andras**
27.10.1951 – s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1954 – s-a născut Brânduşa Armanca
27.10.2014 – a murit Ştefan Ghidoveanu (n. 1955)

28.10.1920 – s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 – s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 – a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 – s-a născut M. N. Rusu
28.10.1941 – s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 – s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 – **s-a născut Zenovie Cârlugea**
28.10.1951 – s-a născut Ioan Prăjişteanu
28.10.1952 – a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 – a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 – s-a născut Ion Maria
28.10.1991 – a murit Leonida Neamţu (n. 1934)

29.10.1918 – s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu
29.10.1930 – **s-a născut Radu Cosaşu**
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – **s-a născut Dorel Cosma**
29.10.1950 – **s-a născut Viorel Padina**
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crişan (n. 1939)

30.10.1858 – s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 – s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremiaş
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuţiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)

30.10.1964 – s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1968 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

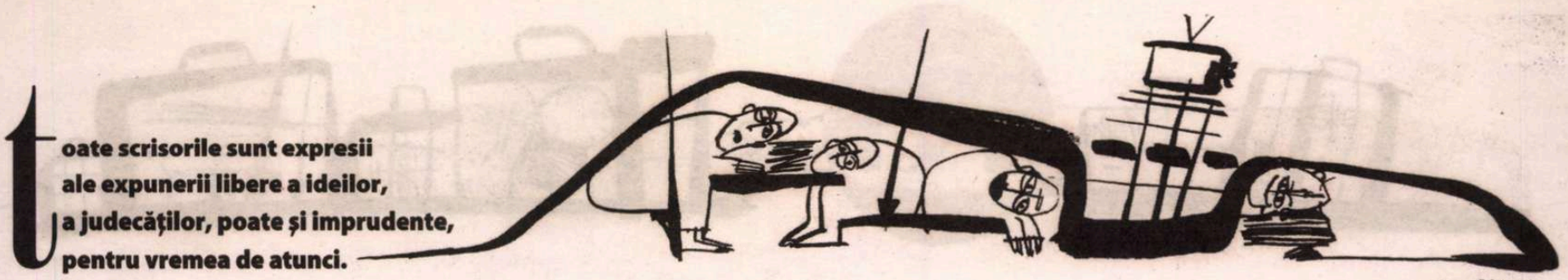
31.10.1881 – s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – **s-a născut Corneliu Antoniu**
31.10.1945 – **s-a născut Mircea Ionescu**
31.10.1953 – s-a născut Ştefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grişa Gherghei (n. 1936)

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînişoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan St. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 – s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – **s-a născut Valentin Emil Muşat**
2.11.1955 – **s-a născut Răzvan Ionescu**
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 – s-a născut Sabin Gherman
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1956 – s-a născut Dan Iancu
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Solidaritate solară

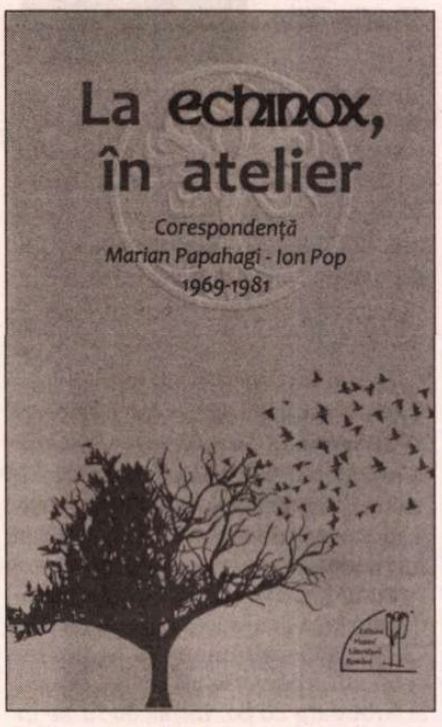
Fericită ideea dnei Lucia Papahagi de a fi decis să fie publicate scrisorile pe care şi le-au trimis, între anii 1969 şi 1981, mult regretatul Marian Papahagi şi Ion Pop. Îngrijit de Domnia sa volumul a apărut de curând la Editura Muzeului Literaturii Române.

Titlul, *La echinox, în atelier*, trimite la marea însemnătate pe care a avut-o pentru cei doi revista studenţească clujeană „Echinox" la a cărei înfiinţare au avut un rol hotărâtor. La înfiinţarea şi o vreme la funcţionarea acesteia, la constituirea echipei din jurul ei. În timp echipa s-a schimbat, în raport cu seriile succesive de absolvenţi ai universităţii din Cluj, dar spiritul imprimat de fondatori s-a păstrat şi s-a dezvoltat.

Toate scrisorile dintre cei doi, fie că au circulat între Roma şi Cluj, fie între Cluj şi Roma (reşedinţele trimiţătorilor de la un moment dat), fie între alte localităţi în care se găseau fiecare, exprimă un spirit de gândire liber, aceasta într-o vreme în care, cum spune editoarea de azi, cuvântul era controlat: „firescul de a gândi, de a avea iniţiativă în propria cultură erau înlocuite cu tipare constrângătoare, impuse de un regim autoritar..."

Toate scrisorile sunt expresii ale expunerii libere a ideilor, a judecăţilor, poate şi imprudente, pentru vremea de atunci, fie că sunt emise de Marian Papahagi, aflat la Roma, sau de Ion Pop, de la Cluj sau, mai rar, de la Bucureşti. Mai târziu intră şi Parisul în joc, odată cu stabilirea acolo, pentru o vreme, a lui Ion Pop. Preocuparea şi a unuia şi a celuilalt este de a transmite prietenului de departe ştiri şi considerente exacte, debarasate, cum spuneam, de cine ştie ce precauţii, de spunerea pe ocolite a lucrurilor şi de aici impresia de autentic, de firesc, de „prospeţime" pe care oricare din texte o emană.

În Prefaţă Ion Pop, care şi el, desigur, a consimţit să fie publicată această corespondenţă, vorbeşte despre sentimentul „solidarităţii solare" care i-a însufleţit pe cei doi, ca şi pe ceilalţi confraţi şi prieteni din această generaţie fondatoare a „Echinoxului" : Eugen Uricaru, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Vartic, Petru Poantă, Mircea Zaciu, desigur,



***La echinox, în atelier. Corespondenţă Marian Papahagi – Ion Pop 1969/1981*, Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Lucia Papahagi, Prefaţă de Ion Pop, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015.**

profesorul tuturor, dedicaţi toţi unui ideal de construcţie spirituală exprimat, fie şi numai în parte, în paginile publicaţiei studenţeşti clujene.

Marian Papahagi şi prietenul său investesc în legătură cu „Echinoxul", cu alcătuirea rubricilor, cu sensul acţiunii generale a revistei, o pasiune care îmi aminteşte de aceea pe care o puneam, cu aceleaşi ţeluri, mai demult, şi noi, grupul tinerilor de la „Gazeta literară" (devenită apoi **România literară**), adică prietenii mei Matei Călinescu, Lucian Raicu, Sami Damian, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu. Eram la fel de dăruiţi revistei în ale cărei pagini ne întâlneam şi care ne exprimau spiritul , cu toate ingerinţele suportate, ca şi confraţii de la „Echinox", din partea forurilor de conducere oficială şi de supraveghere ideologică.

Dar nu doar revista stă în atenţia corespondenţei dintre cei doi, cu toate că ocupă adesea locul cel mai important, ci şi alte aspecte. Ar fi să deducem din texte evoluţia raporturilor personale dintre confraţii aflaţi în corespondenţă. La început, dată fiind diferenţa, nu mare totuşi, de vârstă, adresările lui Papahagi sunt deferente („stimate domnule Pop", „dumneavoastră"), după care, la puţină vreme, dobândesc pecetea prieteniei şi a egalităţii de statut („Dragă Jean", „Dragă Marian"), tonalitatea fiecărei epistole dând expresie caldei prietenii care îi îndeamnă pe cei doi să-şi scrie unul altuia tot ce-şi scriu.

Sunt multe de aflat din scrisori despre existenţa culturală a Clujului acelor ani, despre personalităţile în formare şi în curs de afirmare, despre „locurile mitice" clujene, cum ar fi Cofetăria „Arizona", botezată astfel, aflăm, de tânărul asistent universitar Virgil Stancu, traducător din engleză şi filolog, despre persoane peste un timp notorii în viaţa publică, dar atunci încă lipsite de faima dobândită ulterior, cum ar fi Ion Cristoiu. Pe acesta, furat între timp „Echinoxului" de „Viaţa studenţească", Ion Pop îl socoteşte un „publicist admirabil, plin de idei şi prozator de talent", ajungând însă mai târziu la concluzia că „riscă să devină un foiletonist". Ceea ce s-a şi întâmplat.

Şi de o parte şi de cealaltă, preocupantă până la acaparare este chestiunea profesiei universitare, a cursurilor şi, desigur, a lucrărilor pe care fiecare le întocmeşte. Îşi transmit unul altuia păreri, sugestii, îşi vorbesc despre întâlnirile pe care le au cu somităţi, unul în Italia, celălalt în Franţa. Pop asistă la cursurile lui Tzvetan Todorov („un băiat de vreo 35 de ani"), ca şi la cele ale lui Roland Barthes.

Intervin situaţii noi în viaţa fiecăruia, cum este în episodul de la Lipova al lui Marian, convocat să-şi îndeplinească stagiul de militărie. Şi de acolo îi scrie prietenului aflat la Paris ca şi, mai târziu, despre necazurile pe care le trăieşte la Cluj din pricina locuinţei neconvenabile. Îşi scriu unul altuia despre succese şi necazuri, despre neînţelegerile, trecătoare, cu cei de la „Steaua", mai precis cu Aurel Rău, şi chiar despre neînţelegerile dintre ei doi într-un „moment dificil al tăcerilor încordate". Se vor limpezi lucrurile, îşi vor cere unul altuia iertare şi prietenia va continua.

Nu pot încheia altfel aceste fugare însemnări decât reproducând ceea ce spune unul dintre corespondenţi, Ion Pop, în prefaţa acestei cărţi incitante în fiecare pagină : „Şi peste toate, a rămas, pare-mi-se, foarte vie, mai ales acea încredere tonică în cultură , acel sentiment de solidaritate solară cu spiritul tânăr, în stare să biruie peste mode şi timp. Este ceea ce domoleşte, cât de cât, ridicând-o la scara nobilă a melancoliei, durerea şi amărăciunea pe care atât de nedreapta pierdere a prietenului Marian Papahagi le-a provocat şi le mai lasă nevindecate în sufletul corespondentului său din tinereţea echinoxistă". ■

Cartea de proză

Scrisul ca tatonare

Poet, prozator, eseist, Olimpiu Nuşfelean păşeşte cu oarecare reticenţă în câmpul scriptural şi, deşi textele sale sunt mereu consistente şi expresive, are o anume discreţie care poate să însemne şi aspiraţie spre temeinicie.

Olimpiu Nuşfelean, *Să furi raiul cu ajutorul cuvîntului*. Eseuri, Editura Charmides, Bistriţa, 2014.

Vorbind într-un interviu despre „scrisul ca tatonare", mărturiseşte şi greutatea pe care a căpătat-o literatura sa, indiferent de genul frecventat, odată cu aşezarea gândului sub semnul muritudinii. Poetul Olimpiu Nuşfelean e prins într-un crochiu perfect de Gh. Grigurcu: „Departe de-a fi un exaltat, un tumultuos, un exhibiţionist al afectelor, poetul le zăgăzuieşte, le filtrează printr-o disciplină care le aduce în situaţia unei aşteptări, a unei tânjiri"; la rândul său, Alex Ştefănescu plusa entuziast vorbind despre prozator: „Înaintarea povestirii are, la el, întotdeauna graţie, ca vâslitul unei păsări în văzduh. Olimpiu Nuşfelean reinventează proza fantastică sud-americană, purificând-o de pitoresc, aşa cum a purificat Brâncuşi sculptura de formele prea greoaie".

În aceste rânduri, mă voi opri asupra eseistului, cel la care Paul Aretzu remarca „fineţea şi mobilitatea observaţiei". Cititorul – „nu sunt doar un cititor de cărţi. Şi nici doar un cititor în stele, visător... Cât mă ţin puterile, încerc să *citesc* tot ceea ce se desfăşoară în jurul meu" – are un proiect temeinic, el străduindu-se să împace libertatea interpretărilor – variaţiuni la tema „totul e interpretare", căci se poate divaga liber şi nepedepsit pe marginea oricăror subiecte, legile fiind aici fragile şi, deci, neglijabile – şi disciplina sa constituţională de ardelean obsedat de datorie, dreaptă cumpănă, rost. Astfel, oricât de dezinhibate şi, nu de puţine ori, alunecând spre poem, intervenţiile sale nu-şi pierd gravitatea, verticalitatea. Au chiar şi oarecare morgă, în dispută atrăgătoare cu derogările de la sobrietate. Titlul însuşi al cărţii, preluat de la un eseu din volum despre precaritatea şi forţa poeziei, e oarecum rebel, amăgitor, dublu.

Adevărul e ţinta ultimă a scrisului, dar e un adevăr care se rotunjeşte nu doar din observarea atentă şi pe cont propriu a lumii înconjurătoare, reale, cât mai ales din cărţile ivite în marginea aceleiaşi complexe realităţi. Adevărul poate fi sperat la capătul unei existenţe dedicate asiduu scris-cititului: „Chiar şi într-o lectură «ludică» realitatea (ca viaţă, ca fiinţare...) este o prezenţă incontestabilă. Eşti orb dacă încerci să înaintezi prin realitate fără să ai exerciţiul şi ştiinţa lecturii cărţilor". E vorba aici de un destin asumat răspicat: „Prin scris, dăm coerenţă nu neapărat ideilor noastre, ci lumii în care ne mişcăm", un destin care dă substanţă şi sens lumii fără a fi nevoie de o angajare politică de suport: „Scriitorul nu are nevoie de o legitimare (şi o epuizare) politică pentru recuperarea realităţii (sau a trecutului), atâta vreme cât aceasta o poate realiza printr-un demers scriitoricesc, printr-o utilizare firească a aptitudinilor verificate în actul literar propriu, fără părăsirea propriei condiţii". O.N. înregistrează cu calm crizele care bântuie lumea literaturii, dar mai ales cu multă încredere într-o reaşezare a lucrurilor în matca lor destinală: „Scrisul a fost întotdeauna – înainte şi după '89, la noi sau aiurea – o profesie liberală. A conştiinţei propriei valori şi a propriului produs. O profesie a proprietăţii private [...] Exigenţele capitalismului barbar nu modifică realitatea, ci, eventual, o tulbură" şi „Literatura este mai «lungă» decât orice realitate/epocă istorică. Chiar dacă evenimentele istorice îi precipită şi bulversează soarta, timpul are răbdare cu ea. Implicându-se în textul realităţii, punând şi timpul în joc, scriitorul va fi chemat să încerce iarăşi ţeserea unei sintaxe vii. Căci, *fără a-l conţine pe scriitor, sintaxa realităţii este sortită deprecierii, sfâşierii.*"

Toate subiectele la zi ale vremii/vieţii noastre literare sunt abordate cu calm, analizate lucid, fără entuziasme facile şi fără încrâncenări, cu echilibrul pe care îl asigură pasul tatonant, privirea aţintită şi cu verdictul rostit nu o dată cu fermitate apodictică: Despre trecutul care nu trece, ci rămâne un *timp neîncheiat* dacă nu e asumat lucid: „Trecutul se lungeşte mereu spre noi cu vioiciune sau nu ne părăseşte imediat deoarece nu se simte împlinit şi rezolvat (prin prezent)." Despre satul transilvan: „Nu întâmplător, intrarea şi întărirea literaturii noastre în modernitate se face prin doi uriaşi creatori care elogiază satul – Liviu Rebreanu şi Lucian Blaga, scriitori atât de diferiţi şi de apropiaţi în acelaşi timp, care exprimă satul în ceea ce are acesta esenţial şi la care duhul locului – transilvan – naşte capodopere."

Volumul mai conţine o divagare poetică pe tema elementelor, o alta despre drumul cel vechi, iniţiatic, spre casa lui Liviu Rebreanu, apoi despre provincie şi centru, despre Europa: „Şi iată c-a venit vremea să intrăm într-o Europă din care n-am ieşit niciodată!" Cu Olimpiu Nuşfelean poţi bate din nou, la pas, chestiunile arzătoare ale zilei, căci ai alături un companion gata să te asculte, dar deloc sfios când e vorba să-şi spună, la rândul său, cuvântul.

■ Irina Petraş

Cartea de filosofie

Trei teme în autoportretul Ioanei Both

Grigore cel Mare, într-o scrisoare către un anume Augustin, episcop englez, spune: *minţilor nobile le aparţine faptul de a-şi recunoaşte greşelile acolo unde nu există greşeală.* Propoziţia mi se pare uluitoare pentru că oferă un criteriu imbatabil logic pentru definiţia unui membru al elitei: când experienţa spirituală a trecut deja pragul acumulării tuturor competenţelor, este rândul unei răsturnări în care nu mai eşti cel ce stochează, adună, învaţă şi „ştie", ci faci exerciţiul propriei modestii predicând celorlalţi posibilitatea însăşi a erorii căreia îi eşti, în sfârşit, după atâta acumulare, deschis. Eşti cel mai bun pentru că, în sfârşit, poţi mima imperfecţiunea.

Ioana Both, *Autoportret cu principii*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2015.

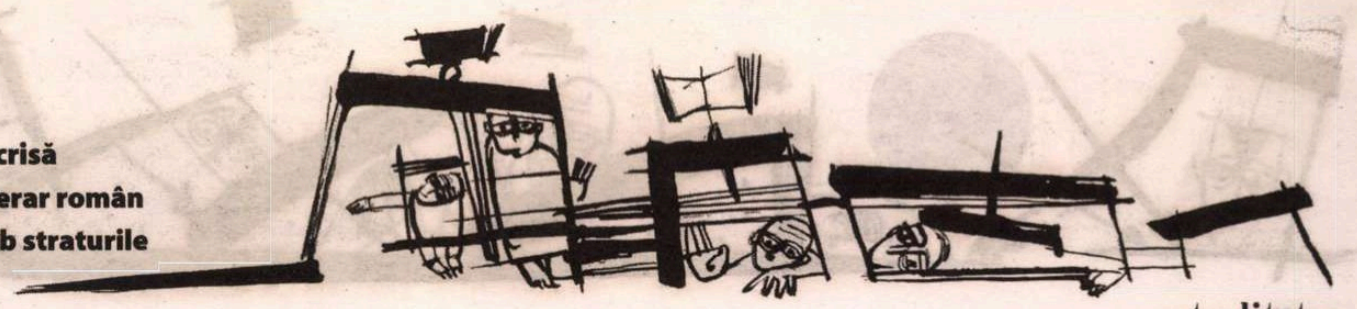
Iar acum citesc *Autoportretul cu principii* al Ioanei Both, pe care mereu mi-a plăcut să o amuz, în conversaţiile noastre, reducându-i reflecţiile, criticile, săgeţile sau elogiile care au ca obiect viaţa noastră universitară, postcomunistă, tristă şi confuză, dar şi un mare potenţial de proiectare a universurilor intelectuale paradisiace în care ne-am dori să trăim, la foarte scurte fraze din Proclus (le prefer pe cele care evocă tema 'autoconstituantului', cu care sper eu să demontez lirismul tristeţii dezolate în faţa evoluţiei învăţământului românesc ale Ioanei Both), la secvenţe aristotelice (prefer aici pasaje din *Politica*, unde relativitatea definiţiei virtuţii şi tipologiile tiraniilor îmi dădeau mie un bun antidot în discuţiile noastre despre moravurile intelectuale ale contemporanilor), sau cel mult Toma (folosit rar, pentru a evoca şi eu nostalgia unei lumi ordonate calitativ, unde absenţa onoarei politice îşi elimină actorul fără să fie nevoie de anii de confuzie locală pe care îi trăim deopotrivă).

Dar acum cred că e bine să îl citez pe Grigore cel Mare, pentru că Ioana Both a publicat o frumoasă carte reunind articole din „Dilema veche", „Observatorul cultural", „Lapunkt" şi altele, a căror lectură mi-l evocă pe acest uriaş fondator şi subtila lui reflecţie despre elite. Articolele ei au trei teme mari: evocarea unei vieţi de elevă şi tânără profesoară sub comunism, unde eleganţa retrăirii amintirilor converteşte peisajul sumbru al educaţiei uteciste, a navetei la primul loc de muncă şi al planşelor mucezite de frig din şcoală, în – false, deci autentice, după logica lui Grigore – mărturisiri ale precarităţii personale (p. 116, unde dorinţa de a prinde un tren arhiplin de dinainte de '89 spre casă devine emblemă a cărţii: „Pe scara trenului n-am îndrăznit să călătoresc niciodată. Deh ..."). A doua temă este universitatea românească: terorizată de spectrul masificării în urma unei convenţii bologneze supuse unei *interpretatio valachica*, lipsită de încrederea în judecata calitativă şi în demnitatea profesorului, judecându-şi membrii potrivit unor reguli cantitative care o conduc vizibil spre mediocritate şi prefăcătorie instituţională, universitatea este, pentru ultimele două decenii, un simulacru al cultivării elitei şi un spaţiu în care rezistenţa, chiar dacă nu mai e anticomunistă, trebuie fortificată cu aceeaşi siguranţă de sine individuală şi încredere în valorile proprii cui şi le asumă, meditând la tema la fel de dificilă a transmiterii sensului autentic altora. Aici, aceeaşi logică a 'precarităţii' face ca analiza dosarului unuia din marii profesori de teorie literară ai Europei să conducă la concluzia că el nu ar împlini nici condiţiile lectorului asociat în universitatea românească. A treia temă este o nostalgie a paradisului, întruchipată pentru Ioana Both în bibliotecile elveţiene: lumea normală, în care aşezarea cărţilor pe rafturile libere, fluxul încetinit al timpului, disponibilitatea unei lumi fireşti în care studiul are un sens subînţeles pe care nu trebuie să îl dezbată nici presa, nici ignorantul, în care îţi poţi permite în sfârşit să simţi bucuria de a fi tu însuţi ignorant, pentru că eşti între docţii unei lumi construite continuu şi răbdător de la idealurile benedictinului până la literatura de avangardă.

De aceea, dialogul nostru îşi găseşte mereu sensul, iar eu am bucuria frecventării în aparentă joacă a numelor îndepărtate. Citind acum cartea Ioanei Both, ne poate frapa diversitatea lucrurilor adunate în ea, dată cel mult de diversitatea colaborărilor cu presa culturală. Citită ca şi cum aş fi în alt timp, ulterior, dar neapărat construit peste timpul nostru, urmându-i şi depinzând cultural de el ca de o sursă, cartea poate părea de o uimitoare unitate: o memorare a creşterii într-un timp fără reper, efortul de a da unul în lumea unei educaţii mai mult decât zăpăcite, şi apoi nostalgia unei lumi în care nu mai e nevoie să joci rolul reperului, şi abia atunci să te poţi hrăni din ceea ce ar fi putut fi copilăria minţii noastre. O istorie normală, dar răsturnată, în care gestul indicării precarităţilor înnobilează şi mărturiseşte ceva ce prea puţin mai este doar un autoportret.

■ Alexander Baumgarten

În numai câteva pagini avem transcrisă explozia interioară a unui critic literar român a cărui conștiință se desfășoară sub straturile mai multor exiluri.



■ cronica literară de cosmin ciotloș

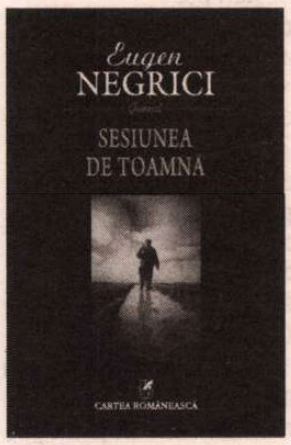
Addendum la *Figura spiritului creator*

Ar fi ușor ipocrit să vorbim despre existența acestui jurnal al lui Eugen Negrici ca despre o surpriză. Nu e, și cine a parcurs volumul *Simulacrele normalității* (apărut acum câțiva ani la Paralela 45) știe bine de ce. Aveam, acolo ca și aici, pagini de însemnări despre Dino Buzzati, reflecții despre Márquez și alte asemenea indicii care ne permiteau să vedem, printr-o fantă subțire, e drept, existența unui asemenea șantier.

În ce mă priveşte, nici măcar înzestrarea de prozator revelată plenar aici nu e chiar o noutate. Am remarcat-o încă din 2009 (în numărul 51 al **României literare**), mirat întrucâtva de felul restrictiv în care critica percepea scrisul lui Negrici: privilegiind versantul teoretizant şi neglijându-l pe cel stilistic (care, abstracţie făcând de tot restul, denotă, el singur, o originalitate atipică pentru literatura noastră de idei). Ce impune, în schimb, în această *Sesiune de toamnă*, conferindu-i atributele excelenţei, e o anume concepţie arhitectonică. Altfel spus, conturul unei intenţii subiacente, pe care, ca unul care a studiat decenii de-a rândul legităţile intenţiei (şi ale lentei ruinări a acesteia), Eugen Negrici ştie s-o disimuleze mai bine ca oricine.

Adoptând rigorile formale ale memorialului, acesta oferă, de fapt, un lung *addendum* la *Figura spiritului creator*. Care nu mai are, de astă dată, în centru nici poeţi de tipul lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, nici prozatori ca M.H. Simionescu, ci însăşi imaginea criticului literar (a instituţiei criticului literar), surprinsă într-un interval istoric convulsiv (cuprinzând şi anii cenuşii ai comunismului, şi pe aceia, în fond nu mai puţin tenebroşi, de după revoluţie) şi ilustrată, pe cât se poate, prin exemplul personal. Întrebarea care pare să ghideze cartea e o adaptare a faimoasei provocări a lui Montesquieu. Cum poţi fi, aşadar, critic literar în vremuri descurajante? E o chestiune foarte serioasă, mai ales dacă privim lucrurile de foarte aproape, aşa cum o face Negrici. Fiindcă, dacă beletristica şi-a găsit, cum ştim, un drum al ei, săpându-şi albii şi inventând contorsiuni printre restricţiile de tot felul, critica literară e mai puţin maleabilă la asemenea avataruri. Ea are nevoie vitală de libertate (care i-a lipsit înainte de 1989) şi de credibilitate (care s-a efasat, pe nesimţite, după). E motivul pentru care, oricât de adânc ar coborî *Sesiunea de toamnă* în straturile micilor anecdote de familie (nu voi insista asupra lor, convins fiind că ele vor face deliciul altor comentatori), timbrul cărţii rămâne încontinuu legat de o ipostază publică.

Aş zice, apelând la o ştiută distincţie (despre care vorbeşte Murray Krieger), că nu atât *persoana*, cât *persona*, masca profesională fără de care nici o magistratură nu e posibilă,



Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 240 pag.

reprezintă preocuparea centrală a acestui jurnal. Sau, mai exact, felul în care acestea încearcă să se suprapună într-o mecanică a grimaselor, evitând încontinuu să se malformeze una pe cealaltă. Dintr-o asemenea perspectivă, *Sesiunea de toamnă* e un document moral tulburător. Iar sarcasmul de care face uz cu dezinvoltură Eugen Negrici nu trebuie să ne înşele asupra „şcolii filozofice" din care se revendică el funciarmente. Nu e un cinic, e un stoic. Care, dacă-l citeşte ritualic pe Nietzsche, o face doar ca să-şi fortifice încrederea în sensul opţiunii (şi opţiunilor) sale. Căci, dacă urmărim filigranul cărţii, vom constata cum partea „plină" a carierei literare a lui Eugen Negrici rezultă dintr-o acumulare de „goluri", cum nu o dată destinul său s-a edificat *à contre coeur*, ca urmare a unor decizii de tip renunţare sau rezervă. Şi asta încă din „avanposturi", când, pregătit pentru studii realiste, a fost deturnat către umanioare de profesorul Boris Cazacu sau, mai apoi, când, gata de a deveni gazetar la „Lumea" (rămânând astfel în Bucureşti), s-a văzut constrâns să accepte un rol ancilar, într-o provincie pe care o detesta. „Ce jeg de oraş, ce târg jegos! Cine îl locuieşte, bre?" (p. 131), exclamă el într-un rând despre locul de care avea, totuşi, să-şi lege începuturile universitare.

Aşa cum reiese din paginile acestui jurnal din frânturi, biografia intelectuală a lui Eugen Negrici n-a fost un marş triumfal. Şi n-a fost, pentru că protagonistul s-a ferit sistematic de atari posturi, care presupuneau ocuparea prim-planurilor. De aici şi specificul Sesiunii de toamnă, care e orice altceva decât un îndreptar sau un „reportaj" al formării. Într-o vreme în care cronica literară reprezenta o garanţie a prestigiului, Negrici renunţă s-o mai practice, pentru că un atare angajament i se pare, pe termen lung, corupător, făcând astfel pandant cu celebra „apostazie" a lui Tudor Vianu (p. 184). În facultate, va prefera disciplinele lingvistice, mai puţin ideologizate. Va trebui să treacă destul timp până când tânărul să-şi accepte vocaţia. Tot ca o renunţare. Conjunctura merită notată, pentru că, în viziunea mea, acestea sunt cele mai tensionate pagini (pp. 153-158) ale *Sesiunii de vară*. E vorba despre o înfrângere simbolică transformată din doar câteva întorsături de condei într-o victorie intimă. Respins la examenul de doctorat cu Rosetti („primul meu mare eşec în viaţă"), Negrici se retrage la părinţi („instinct de copil bătut în târg"). În biblioteca unor rude, dă peste *Didahiile* lui Antim Ivireanul, într-o ediţie veche (1906) şi adnotată naiv, cu creionul chimic, în scopuri dintre cele mai practice. Şi totuşi, acest exemplar e catalizatorul unei revelaţii:

„Curios şi amuzat, am parcurs şi eu fragmentul. După câteva rânduri eram năucit de vigoarea şi nobleţea frazelor, de strania lor actualitate. Am deschis apoi la întâmplare tomul: aceeaşi senzaţie de miracol. Mai citisem în studenţie fragmente din Antim citate în *Istoria limbii literare*, dar acolo unde eram acum, în semiîntunericul bibliotecii şi în starea în care mă găseam, ele m-au copleşit. E greu să recunosc aici, dar m-au podidit lacrimile. Asociam frazele uimitoare, stilul acela mirobolant, cu destinul tragic al autorului, şi deodată am simţit o dorinţă irepresibilă de a mă ocupa de scrisul acestui prelat care, străin fiind, făcuse limbii române un astfel de incomparabil dar" (p. 156).

E pur şi simplu spectaculos felul care se împacă aici lectura profesionistă, atât de preocupată de figurile discursive (cartea din 1971 stă mărturie) cu acest prim contact, nemediat de vreo metodologie sau de vreun plan de cercetare. Pur şi simplu, omeneşte, nedreptăţitul Eugen Negrici se întâlnea, peste timp, în accidentul vieţii cu şi mai nedreptăţitul mitropolit de la curtea lui Brâncoveanu. Avem, în istoria memorialisticii noastre, puţine documente mai pasionante decât acesta. De regulă, marile întâlniri spirituale relatate de scriitorii români sunt fie falsificatoare, fie niţel frigide în admiraţia lor strictamente intelectuală. Or, tocmai vivacitatea reacţiei primează la Negrici. E adevăratul punct de plecare al jurnalului. Cel fără de care nici una dintre cărţile criticului (nici măcar aceasta) n-ar fi existat.

„Altceva", scrie el, „în afară de 8-10 scrisori banale expediate părinţilor, 4-5 patetic-ridicole, viitoarei soţii, 2-3 articolaşe prin reviste şi câteva comunicări, nu mai scrisesem până atunci. Eram ce s-ar putea numi – un belfer universitar, ironic, şarmant uneori, bun profesionist, ştiutor de carte şi cam atât" (p. 157). Au urmat, continuă pasajul, „8 luni de muncă fără istov; liste nesfârşite de sinonime de uz personal, încercări, abandonuri disperate, reluări de fraze, ştersături peste ştersături, foi mototolite, furii de moment şi de durată. Mi-am pierdut tabieturile, somnul de după-amiază, vacanţele, amicii de gargară şi de escapade şi chiar prietenii apropiaţi (care mă ştiau expansiv), întristaţi de evoluţia mea şi de tăcerea mea urâcioasă, şi poate speriaţi că mi-am pierdut cumva minţile. M-am hotărât să nu mă bărbieresc decât la terminarea unui capitol, aşadar atât de rar încât la facultate, unde ajungeam doar să-mi ţin seminariile spre a o zbughi înapoi – mă considerau într-un doliu prelungit după cineva foarte apropiat" (pp. 157-158).

Toată această recluziune pentru o carte de critică literară dedicată unui personaj istoric de acum trei secole. Autoportretul e memorabil şi nici o vanitate nu pătrunde în tuşele lui. În numai câteva pagini avem transcrisă explozia interioară a unui critic literar român a cărui conştiinţă se desfăşoară sub straturile mai multor exiluri: unul, geografic, departe de Capitală; unul, monden, departe de lumea literară; unul simbolic, într-un *hobby* cinegetic acaparator; unul, atavic, fiind fiu de ofiţer al Armatei Regale, supus, după 1945, presiunilor şi şicanelor de tot felul. Sunt, aşa zicând, argumentele raţionale care l-au făcut, probabil, să-şi asume fără regret lunga amânare a unei vocaţii. Până când, iraţional (şi aproape magic) destinul său creator şi-a cerut drepturile.

Nu ştiu dacă e un efect de stil sau un *acte manqué*, dar *Sesiunea de toamnă* (care e la suprafaţă un jurnal şi în adâncime o mahie cu proprii demoni păguboşi) debutează după tipicul *Însemnărilor zilnice* ale lui Maiorescu: „fila anterioară am rupt-o după ce mi-a fost citită". Cu o sută douăzeci de ani în urmă, elevul de la Theresianum începea sub aceeaşi zodie a analepsei. ■

poezii

poete

Feerie mov

Porumbeii zilei croncănesc desculți
fac talente
prin sentimentele mele înăbușite
funinginea îngerului îndrăgostit
de femeia cu
broboadă neagră iese la fotografie
înghite împrejurimea
punctele cardinale ale acestui pastel
namolos
canale de vânt putred
atârnă
la marginea liniei 7
din schema șubredă a tramvaiului
o cârpă de cerneală abrazivă
dintr-o mână în alta
umblă
inițiată în trucurile odiosului deceniu
văgăuna se leapădă de sine
pe bulevardul acestui noiembrie
fantomele propriilor emoții
nu mă mai recunosc
martor

în fine
durerile râd fericite
frunzele se dezic de trunchiul piramidal
coincidențele fac nod
cu spasmofilia de serviciu
la căpătâiul momentului
arta lui Shakespeare duce
hoitul defecat
sinele tranzitoriu pare înghețat în formă
e totuși nuntă cu hăuleli între
maidanezii din cartier

Din nimic s-a ițit

Când umbrele nu mai răspund la comenzi
soarele e ascuns într-o eboșă
a ucenicului
împing o poartă înțepenită
în propriile ei scuze
să plec înhămat pe o idee care nu se lasă
cumpănită prin încercări
buzunarele zilei se feresc să-și reproșeze
reciproc
dezavantajos pentru că
opuse unul altuia două vise
se opresc totuși la un ceai din fructe
mă cercetează prin aburii periferici de parcă
m-ar preveni cu o dezordine presupusă
în punctul cu mișcare lentă
de-l găsesc pe cel care știe că nu știe
și despărțindu-ne să rămânem
împreună
să mai aruncăm un lemn ostenit pe foc

Fotografie de sezon

aripile zborului de dimineță repauzat
între resturi
textile mucuri de țigări întrețin dizarmonii
stinse în partea gravă
povestea unui alibi
cărora sunt parte
mă îndeamnă să-mi văd de drum
țipete surde
lovind mânios arborii despuiați în
sârme de nori
se tăvălesc suspicios liniile
de înaltă tensiune
mă reazemă de imaginile lor șubrede
peste altele
se disconfortează desenul
câmpul mat îmi lipește degete
șablonul ipostazelor
deconturat

Poezia în care locuiesc

are apucături blestemate
se exhibă în momentele mele critice
îmi caută de la începutul lumii o iubire
care
s-o taie pe a ăluia
ce s-a urcat cu scara în mreaja lui Venus
mă amăgește că ar fi totuși ceva ceva
de capul meu pătrat
pe care-l port prin sălile tribunalelor
s-o găsesc pe duduia legată la ochi
mă smintește să deschid soarelui poarta
să-și facă adăpost în inima mea
să nu mai stau noaptea de veghe pentru
o pasăre măiastră care
sigur doarme în brațele altui copac
iar în ultima vreme mi-a indus
ocupația extravagantă pentru viața urbană
să sap
să cultiv grădina și să las dracului
rețelele de socializare ălora
care au fugit de acasă

Stridența după-amiezii

presupun că fibra nu mai are dinamică
elementele de legatură au pus
lacăt pe distribuția caloriilor
care nu s-au lasat invitate
până deunăzi
țipătul se frânge în cochilie și nu mă
mai aud
de atâta tăcere explodată
în partea în care nimeni nu dă vreun preț
e violet violet decorul precipitat
porumbel e coșmarul
prietenii pentru care-am murit
se grăbesc să dezică segmentul de umbră
o regulă aruncă peste gard pe cea
șubredă
mă închei la palton cu un nasture
ce urmează
să cadă în oricare clipă
prin preajmă

Quijote

în adâncul furtunii se aude viul
mă tulbură
țopăie durerea
energii de combinație difuză repliază un sens
acutizează arderea
din marginea lumii axul lor mărunt
traversează carnea momentului
sentimentele gândul sunt repere
căci oricât de constrânse găsesc
totuși calea
să răzbată să se înfățișeze libere
comme par exemple în acest tablou
în care
ies și intră fiori fără limite
pe aceeași scenă fermecător de abilă
chiar dacă lupta pare inutilă
la urma urmei

Obsesie

ceva nedeslușit nu mă lasă nici să râd
nici să plâng
să mă repauzez nici atât
circulă prin toate văgăunile trupului meu
închide și deschide cutia poștală
citește recrutează gândurile
cârpă uzată de aș fi
nu și-ar lua libertatea
să șteragă cu sufletul meu praful
nu m-ar aștepta la colț când mă intorc
de la piață
să-mi numere mărunțișul
să purice fiecare clin al buzunarului
de la piept
de odihnă nici câine de aș fi de pază
nu pot să aduc vorba
o duminică nefolosită după
propriul său crez
se lasă cu sfărâmarea prezentului
retragerea pe poziții
și exercițiul se ia de la capăt
într-o dulce îmbrățișare de roluri

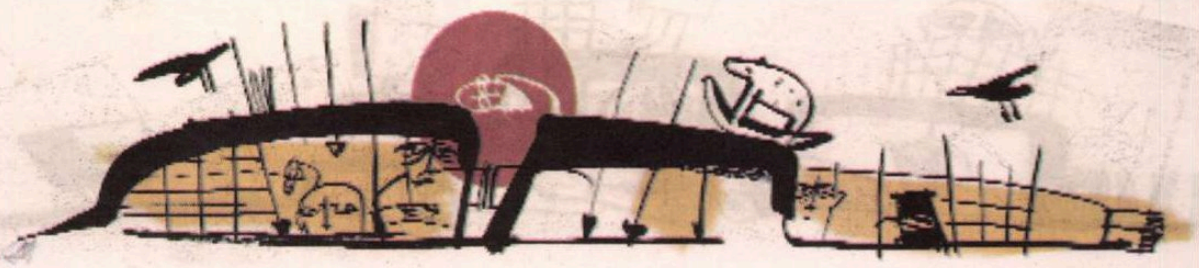
Mona Lisa

privirea de smoală din alveole se scurge
blînd
scormonitoare transmite frunzelor
intrate în metal
melancolia brumei de mister
mă țintuiește cum trec
sub chipul ei de lună plină
noaptea
Luvrul stăpânește teritoriul tău femeie
prin mine lipăie acest duel
pe care nu maestrul florentin l-a născut ci
instrument pe al cărui coardă
apasă tăcerea
deschide nestăvilite penumbrele
pentru mărturia acestui foșnet bizar
în spectru-i de cornișă

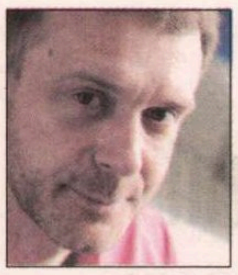
Namol înflorit

pe vremea asta nici castanie
nici grizonată
se adâncesc și viperele în cuib
pe trotuarul ignobil
nu trece nici soarele nici umbra
chipul înserării prezent
îmi strigă năluca
prin crăpătura ferestrei
neodihna își fabrică de amorul artei
ploi se retrag
înaintează din vest sau din nord
biciuie praful înflorit între umerii zilelor
stoarse de viață
o buturugă la care s-a renunțat
ocrotește ramolismentul
unui zbor de turturea
care vehiculează printre ramurile
copacului încetinit din dosul
casei
revitalizarea în trei acte
recitesc scrisoarea din bucăți
și nu reușesc
să înțeleg în somn tema acestei
simple griji ■

Pustiul acesta Grotowski l-a simţit în anii '60, cînd a intuit că spectacolul de teatru e forma degradată a unui ritual căruia contemporanii i-au pierdut sensul.



■ cronica ideilor de sorin lavric



Actorul sacerdot

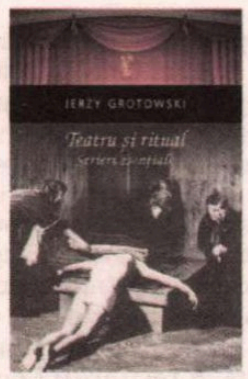
E o uimire ca, deschizînd cartea unui regizor de teatru, să dai peste o veritabilă mistică cu virtuţi educative. Căci numai în aparenţă Grotowski e om al teatrului, în realitate e un sacerdot din epoca misteriilor, un preot căruia timpul i-a jucat o festă neplăcută, născîndu-l prea tîrziu, în secolul al XX-lea, într-un timp cînd moartea artelor a devenit un fenomen epidemic.

Grotowski ar fi trebuit să trăiască în vremea lui Pitagora, sau cel tîrziu în secolul lui Euripide, doar aşa vocaţia sa scenică ar fi putut găsi o împlinire pe măsură. Din păcate, polonezul a apărut în timpul agoniei teatrului, într-un ceas cînd înzestrarea pentru scenă, nemaiavînd un cadru prielnic creşterii, se preschimbă într-un motiv de suferinţă. E cazul artiştilor minunat dotaţi ce se ivesc într-un climat golit de spirit: oricît de profundă le-ar fi chemarea, vor împărtăşi destinul meschin al generaţiei, ducîndu-se în jos sub inerţia epocii. Ce s-a întîmplat cu Grotowski în Polonia postbelică (s-a născut în 1933 şi a murit în 1999) se întîmplă azi cu orice artist ale cărui predispoziţii depăşesc media statistică a mediocrităţii colective. Se va zbate o bucată de vreme opunîndu-se curentului de letargie contagioasă, pentru ca în final să abdice părăsind breasla.

Că teatrul e în cădere liberă e un fapt ce nu mai are nevoie de argumente. E îndeajuns să asişti la una din sutele de piese jucate pe scenele actuale ca să simţi că orice urmă de spirit le-a părăsit incinta. Pustiul acesta Grotowski l-a simţit în anii '60, cînd a intuit că spectacolul de teatru e forma degradată a unui ritual căruia contemporanii i-au pierdut sensul. Şi cum ritualul e o ceremonie care se desprinde dintr-un sol religios, prăbuşirea teatrului vine din destrămarea viziunii mitice. Nu mai respirăm acelaşi aer mitic ca omul din trecut, cu alte cuvinte, nu mai împărtăşim vreo premisă metafizică, rezultatul fiind o decuplare a insului de la sursa de sensuri a lumii. Omul contemporan e un sinistrat ce se zbate degeaba într-un univers stupid. Cînd un asemenea sinistrat merge la teatru, el aşteaptă să vadă un spectacol agreabil care să-i aline chinul pe care zbaterea stupidă i-l provoacă zilnic. Tocmai tipul acesta de spectacol îl scoate din minţi pe Grotowski, în concepţia căruia calea cea mai sigură de a distruge arta scenică e s-o cobori la treapta unei reprezentaţii artistice. Teatrul nu e artă laică bună de distrat semidocţii, ci punere în scenă a unor misterii la care participă aleşii. În ochii polonezului, o piesă, ca să fie reuşită, trebuie să împrumute tensiunea unui oficiu religios, actorii fiind preoţii al căror talent trezeşte în spectator sentimente cvasimistice. Teatrul ori e ritual laic deşteptînd în spectator latenţe metafizice, ori nu e nimic. Potrivit acestei optici, spectatorul trăieşte piesa cu aceeaşi răscolire cu care un credincios participă la liturghie, greutatea fiind ca actorul să reuşească să-i provoace privitorului o astfel de transă.

Şi dacă esenţa teatrului stă în relaţia vie dintre actor şi spectator, Grotowski va renunţa la toate convenţiile pe care se sprijină teatrul: decor, graniţa despărţitoare între scenă şi sală, vestimentaţie, joc de lumini, machiaj, coregrafie. Nu va mai rămîne decît legătura dintre actor şi privitor, pe care regizorul o va interpreta de-a lungul timpului în două moduri. Primul mod pune accentul pe provocarea în spectator a transei eliberatoare, un soi de *catharsis* de uz modern, caz în care spectatorul devine un cobai pe care talentul histrionic îl manipulează scenic spre a-l aduce în starea dorită. La acest mod de înţelegere Grotowski va renunţa cînd îşi va da seama că, din dorinţa de a-i „încărca" pe spectatori cu emoţii puternice, actorii se dedau unei histrionii de joasă speţă, rezultatul fiind înprofanarea piesei, adică terfelirea „sarcinii mitice" pe care o are. Ca să joci pe înţelesul mediocrilor trebuie să cobori ştacheta, consecinţa fiind alterarea atmosferei pînă la pragul deriziunii, cînd efectul cvasireligios nu mai poate fi obţinut. Potrivit acestei logici, cea mai mare pacoste pentru un regizor sunt spectatorii abrutizaţi, acei consumatori blazaţi cărora numai piesele meschine sunt în stare a le spune ceva.

Nemulţumit de dependenţa de rău-augur ce face ca jocul artiştilor să fie la cheremul publicului, Grotowski va suspenda relaţia actor-spectator şi va redefini esenţa teatrului, care de acum încolo va consta în relaţia actorului cu predispoziţiile sale înnăscute. Accentul se mută astfel de pe influenţa actorului asupra publicului pe trezirea în actor a acelor latenţe unice în stare a-l preschimba într-un receptacul al misterului. Că publicul participă sau nu la dezvăluirea misterului e un lucru mai puţin important, de însemnătate fiind ca actorul să-şi declanşeze toate potenţele pe care le are din naştere. În acest caz, actorul e mijlocitorul de geniu, care îşi transformă trupul într-un *medium* apt de a transmite o taină, şi ceea ce este remarcabil e că taina



Jerzy Grotowski, *Teatru şi ritual. Scrieri esenţiale*, traducere din poloneză de Vasile Moga, prefaţă de Geroge Banu, Bucureşti, Editura Nemira, 2014, 362 pag.

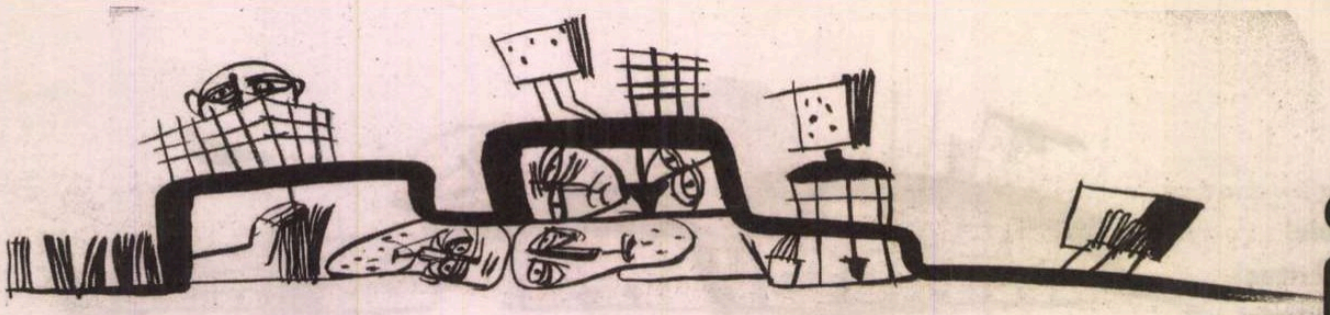
iese din fiinţa actorului, şi nu din tema piesei. E ca şi cum înlăuntrul actorului s-ar petrece o hierofanie, o izbucnire sacră a unui sens la care artistul nu ajunge decît dacă se dăruieşte integral artei sale. Şi pentru a se putea dărui, actorul trebuie să înlăture blocajele (inhibiţii psihice, dificultăţi fizice) de care e marcat. Actorul devine astfel un *factotum*, un *performer*, un supraom de talentul căruia depinde reuşita piesei, şi de aceea nu mai contează dacă piesa e văzută de un public sau e trăită solipsist doar de actorii de pe scenă. Căci dacă hierofania are loc, atunci pragul transei religioase a fost atins, situaţie în care martorii exteriori sînt inutili. Acestei hierofanii Grotowski îi spune Act (cu majusculă). Putea să-i spună „zeu", „stihie" sau „numinos", mesajul ar fi fost acelaşi, şi numai un scrupul modern l-a silit pe regizor să aleagă noţiunea laică de Act.

Cînd joacă autentic, actorul săvîrşeşte Actul, îl scoate la lumină, îl actualizează, iar scoaterea la lumină a Actului e epifania misterului, adică un alt sinonim pentru hierofanie. Cînd epifania nu are loc, piesa decade la treapta spectacolului obişnuit, simplă reprezentaţie scenică destinată distracţiei, iar actorii, în loc să fie sacerdoţi ai misterului, se complac în pielea unor histrioni sterili. În concluzie, scopul teatrului nu e teatrul, ci epifania Actului ce se petrece prin teatru. „În ce mă priveşte, eu nu simt că teatrul ar fi pentru mine un ţel. Există doar Actul. Şi e posibil ca acest Act să se menţină aproape de textul lucrării dramatice luate ca bază. Dar eu nu-mi pot pune întrebarea dacă Actul a fost sau n-a fost o realizare a textului. Nu ştiu. Chiar nu am cum să ştiu dacă a fost sau n-a fost o realizare fidelă. Pe mine nu mă interesează teatrul cuvintelor, pentru că el se bazează pe un mod fals de a vedea existenţa umană. Nu mă interesează nici teatrul fizic. În fond, ce fel de teatru mai e şi ăsta? Acrobaţii pe scenă? Ţipete? Indivizi care se tăvăleasc pe podea? Violenţă? Nici teatrul cuvintelor, nici teatru fizic, ci existenţa vie în manifestările ei." (p. 256)

„Existenţa vie în manifestările ei" e chiar Actul care izbucneşte în actor în clipele de graţie. E zeul a cărui fiinţă iese la iveală prin jocul actorului-sacerdot. Dacă nu am şti că fragmentul citat e al lui Grotowski, l-am putea pune lesne în seama unui mistic care confundă culisele teatrului cu arcanele lumii. Un Jakob Böhme viu, descriind numenul divin, s-ar fi regăsit în întregime în tonul apodictic cu care polonezul afirmă că „există doar Actul". Tocmai de aceea spuneam la început cronicii că numai în aparenţă Grotowski e un om al teatrului. În realitate, e un posedat căruia istoria i-a conferit un rol ingrat, acela de a face magie în manieră regizorală, fără cuvinte şi fără ţipete, doar prin sugerarea unor forţe pe care actorul, dacă are har, le poate actualiza prin jocul scenic. Forţele acestea trec prin spectatori şi se întorc înapoi la actori, reuşita unei piese de teatru stînd în apariţia forţelor. Şi să mai spună cineva că teatrul e altceva decît un ritual religios care, din nevoia de a supravieţui într-o lume desvrăjită, şi-a ascuns natura mistică în spatele unor măşti de actori laici. Din păcate, astăzi măştile laice au batjocorit natura mistică a teatrului. Grotowski a apărut prea tîrziu. ■

Alte apariţii recente

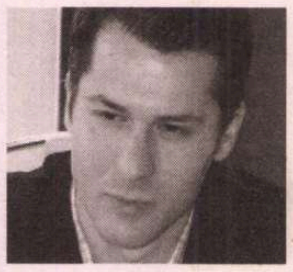
- Christine Mondon, *Rudolf de Habsburg. Mayerling sau sfîrşitul unui imperiu*, traducere din franceză de Diana Morăraşu, prefaţă de Petre Otu, Editura Corint, Bucureşti, 2015, 156 pag.
- Arsenie Papacioc, *Epistole*, Editura Accent Print, Suceava, 2015, 230 pag.
- Anca Bradu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga. Fenomen de antropologie teatrală românească*, Editura Universităţii din Oradea, Oradea, 2015, 368 pag.
- Constantin Ţoiu, *Jurnal intim*, „versiune de Alexandru Bulandra", Editura Paideia, Bucureşti, 2015, 144 pag.



Alexandru Vlad construiește lumi de sertar, lumi ale memoriei, iar interferențele lor rămân mereu imprecise.

Două locuri comune trebuie amendate. Mai întâi, faptul că proza din ultima vreme nu se ridică valoric la cea din deceniile trecute. Dacă tragem linie chiar și prematur, cu două luni până la sfârșitul anului și înaintea Gaudeamusului – unde pot apărea surprize, toate rezultatele dau 2015 drept cel mai bun an postrevoluționar pentru proză. Reamintesc câteva nume de autori: Alexandru Vlad, Ion Iovan, Octavian Soviany, Radu Aldulescu, Doina Ruști, Petru Cimpoeșu, Alexandru Sincu, Cristian Teodorescu, Dan Stanca, Radu Țuculescu, Nicolae Breban, Daniel Vighi. În plus, noul roman al lui Mircea Cărtărescu stă să iasă de sub tipar... Puțini ani postbelici se pot lăuda cu peste zece romane excelente.

■ comentarii critice de marius miheț



Nimeni nu este inocent

La a doua chestiune mă voi referi pe larg. Despre ultimul roman al lui Alexandru Vlad s-a vorbit cu însufleţire, iar aşteptarea a creat în primă fază entuziasm; apoi, până la apariţia recentă, dezamăgire: chipurile, romanul nu ar fi nicidecum lucid întru totul, nici încheiat la toţi nasturii. *Omul de la fereastră. Roman cu anexe* poate sta confortabil lângă *Ploile amare*. Nu ştiu de unde alarma falsă. Poate numai dinspre cititori (privilegiaţi) neatenţi. Cred că în proiectul acestui roman Alexandru Vlad a investit cel mai mult. Nicăieri în cărţile lui nu găsim o asemenea arheologie romanescă de sclipitoare ingeniozitate. În mai multe rânduri, prozatorul clujean afirma deznădăjduit că scrie pentru un cititor ideal „care sunt tot eu". Nu credea, cu alte cuvinte, să fie înţeles cum şi-a dorit. Indicaţiile din *Omul de la fereastră* sunt grăitoare. *Anexele* din roman derutează cititorul comod; pe cei neatenţi, îi va dezamăgi. Ele asigură efectul mozaicat atât de drag autorului. Numai că aici arhiva lumii romanului, aflată sub pretextul unei confesiuni, îşi găseşte sentinţele chiar în anexe – *structuri* ce pot sau nu să facă parte din text ori din viaţă. La fel de bine, din afara lor. Ambiguităţile decid, vom vedea, până la urmă, sensul. Naratorul numeşte anexele „părţi de adevăr din care lipseşte viziunea întregului". O definiţie a fragmentarismului, fireşte, dar cu intenţia deturnării cititorului de la o lectură superficială. Ambiţia lui Alexandru Vlad din *Omul de la fereastră* este realizarea unei structuri rizomatice. Drept e şi că gândirea rizomatică era de găsit în cărţile de dinainte de *Ploile amare*, dar nu cu miză atât de generoasă.

O altă problemă a cărţii se dezvoltă nu pe linia Eco-Deleuze, ci prin Foucault. Să recunoaştem că Alexandru Vlad transmite naratorului propria pasiune teoretizantă mai abitir decât în alte părţi. În *Omul de la fereastră*, Adam, narator şi personaj, se arată înşelat de intimitatea dintre lucruri şi cuvinte: „Să te referi la lucruri în cuvinte e ca şi cum ai pune zorzoane mobilierului din casă", spune el. Umbra gânditorului francez se ghiceşte în metoda naratorului, nu doar în privinţa anexelor-structuri, cât a arheologiei ca metodă de descriere a gândirii. Adam relatează istoria unei Românii ante şi postdecembriste atât de sintetic şi dens, încât ai impresia că nu-i scapă nimic, nici sociologic, nici antropologic, nici cultural. Odată însuşită harta macrosocietăţii, el plonjează în teritoriul familiei, unde rămâne definitiv. Căci descifrarea ei coincide cu formarea propriei gândiri. Este nu o dată evident faptul că autorul vorbeşte în locul naratorului şi aşa inexperimentat. Aplicarea ideilor sale prin roman arată urgenţa lui Alexandru Vlad nu neapărat biografică, cât una de sistem. *Ploile amare* pare scris de un şaizecist cu instrumente postmoderniste. La fel şi acesta. Doar că ancheta destinului din *Omul de la fereastră* nu reconstituie istoria unei familii, ci arheologia ei. Adam îşi caută sora, pe Monika, cu obsesia restabilirii unui adevăr ce poate fi deopotrivă şi al regimului. Interogarea adevărului, falsul roman picaresc (în ciuda locaţiilor promiţătoare), obsesia unei idei ce se suprapune cu însuşi destinul, tuşele existenţialiste, labirintul reconstituirii identitare etc., toate sunt modele specifice romanului modernist.

Alexandru Vlad pune, tocmai de aceea, întregul text sub semnul *ironiei istoriei*, lăsând incertitudinea şi relativul să inventarieze „omul mixt".

În romanele sale din urmă, totodată şi cele mai valoroase, lumea lui Alexandru Vlad este una a jocului, a detectivisticii incertitudinii. În *Omul de la fereastră*, Adam, la fel Pompiliu (din *Ploile amare*), caută să priceapă, de fapt, istoricitatea propriei vieţi. Investigaţia e laborioasă, căci, aşa cum se întâmplă adeseori în proza lui Alexandru Vlad, există un moment când trecutul începe să devină mai lung decât viitorul. Teoriile din roman despre timp au altă şlefuire decât în *Curcubeul dublu* – de unde provine şi ideea. Cert e că trecutul acesta monopolizează existenţa protagoniştilor. Adam ignoră oedipic figura paternă şi se aliază cu Monika, sfidătoare la rându-i. În loc de Politehnică, fraţii aleg istoria artei. Lipseşte figura maternă, topită sub autoritatea tatălui castrator, fără nicio funcţie. Adam eşuează ca student, ziarist şi scriitor, trăind după revoluţie într-o garsonieră cu himera anexelor unificate. Boemă la rându-i, Monika activează în Piaţa Universităţii, fotografiind evenimentele până când, bătută de un securist travestit în miner, rămâne stearpă. Moartea maternităţii ei aduce deodată vidul în legăturile dintre fraţi, şi aşa firave. Exilată în Germania cu mentorul şi „stăpânul" ei, excentricul sculptor Mircea Rainer, Monika pierde orice suflu al feminităţii şi renunţă la demnitate cu umilinţa sclavului fără speranţă. Adam o găseşte reabilitată social, nu şi vindecată.

Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră. Roman cu anexe*, Bistriţa, Editura Charmides, 2015, 264 pag.

În partea lui cea mai consistentă, romanul prezintă refacerea unui dosar al memoriei comune. Ajuns cu o bursă în Germania, Adam restabileşte cu Monika fisurile unei istorii complicate. Intriga se multiplică, regresiunea fragmentată se diluează în deschideri neaşteptate. Falsul roman proustian se dovedeşte unul admirabil al relaţiilor de putere. Ca şi cum n-ar fi de ajuns, Alexandru Vlad supralicitează cu un mit scandalos: al lui Orfeu şi Euridice în ipostază incestuoasă. Cititorul atent se va întoarce la motoul din Sade şi, dacă ne amintim şi afirmaţia lui Jean Paulhan despre Sade ca focar pentru întreaga literatură modernă, atunci lucrurile se complică şi mai mult. Toate aceste sedimentări simbolice întemeiază baza faulkneriană a romanului.

Negocierea autorităţii dintre fraţi – excelent gradată în roman, cu tot imaginarul erotic, comunică intertextual cu scenele din *Zgomotul şi furia* dintre Caddy şi Quentin. Nu întâmplător, unul din finalurile *Omului de la fereastră* reia o scenă asemănătoare din romanul americanului.

Alexandru Vlad construieşte lumi de sertar, lumi ale memoriei, iar interferenţele lor rămân mereu imprecise. Refulările fraţilor conduc la vinovăţii inexistente, ori la altele, ce depăşesc înţelegerea individuală. Dizarmonia timpului se regăseşte în derapajele lăuntrice ale protagoniştilor. Scriitorul clujean porneşte istoria de la un conflict oedipic transformat într-unul ideologic, dintre tată şi fiu, apoi la unul între fiu şi lume, pentru a se întoarce la particularizarea lumii, tot anapoda. Se întâmplă aşa pentru că adevărul desemnat printre densităţile biografice nu poate fi autentic, nici nu reuşeşte să echilibreze destinele. Numai iluzoriu. Adepţi ai secundarului, ai unei marginalităţi glorioase, protagoniştii lui Alexandru Vlad exersează condiţiile prizonieratului. Excepţia este Mircea Rainer, cel ce, aflându-şi informatorul, îşi manipulează notele din dosarul de urmărire – o jucărie nemaipomenită –, cum şi-ar ciopli statuetele de oameni decojiţi de trup şi viaţă. El dictează tatălui celor doi ce să scrie, fantazează biografii în care farsa ia locul oricărei realităţi. Ba mai mult, el devine partenerul fiicei, al Monikăi, spre disperarea lui Adamek – cum îşi alintă ea fratele. La fel ca Rainer, şi ceilalţi eroi experimentează limitele libertăţii lor. Chiar şi în minunata lume nouă postrevoluţionară. În cele din urmă, teza romanului vizează teoria normalităţii ce ţine loc de fericire. La fel cum, spune Adam, pentru bolnav, „perioada de acalmie ţine loc de sănătate". Fericirea posibilă numai aşa se poate configura, prin suferinţa câştigării normalităţii. Nu prin ceva superior ei. Labirintul impus de Alexandru Vlad în *Omul de la fereastră* gravitează în jurul normalităţii ca unică formă de fericire. În plus, se accentuează altă temă majoră, tot modernistă: relaţia călău-victimă, iscusit gestionată de Alexandru Vlad. Punctul culminant al romanului de idei se găseşte, paradoxal, într-o anexă unde se vorbeşte despre teoria răului: securiştii au avut o idee genială, că „nu există oameni care să poată spune că sunt nevinovaţi. Victimele lor sunt aproape niciodată pure. Ele au fost aproape întotdeauna maculate. Puri sunt cei inocenţi, cei care nici măcar nu ştiu ce e aceea vină. Călăii sofisticaţi asta fac în primul rând – maculează victimele. Răul dăinuieşte nu doar câtă vreme trăiesc călăii, ci şi câtă vreme trăiesc victimele". Teoria răului tensionează întreaga hartă a destinului. În cele din urmă, omul de la fereastră este chiar autorul ce se luptă cu propria memorie.

Alexandru Vlad simulează o banală confesiune şi ajunge să tulbure într-atât textul, încât vom asista la un adevărat *oratoriu* în *Omul de la fereastră*. Toate suprafeţele narative, întreaga gamă de experienţe şi reprezentări se manifestă plenar în mărturisirile inadaptaţilor ce-şi conservă universul de autoamăgiri. Roman al competiţiei psiho-sociale şi al relaţiilor de putere, *Omul de la fereastră* investighează dezvrăjirea lumii prin dezechilibrele normalităţii. În acelaşi timp, distopie a fericirii posibile şi alegorie a vinovăţiei primordiale, romanul poate fi citit drept unul epistemologic – ultima specialitate a unui mare prozator. ■

În timp ce alți autori fac din volumele lor cîte o suită în care textele se completează și se susțin reciproc, Prelipceanu își autonomizează la maximum fiecare poem, cu rezultatele care se văd.

Trebuie văzut la un poet (cu strîngerea de inimă a iubitorului de poezie, dar și cu obiectivitatea critică necesară) în ce măsură versurile lui mai noi sînt comparabile valoric cu cele care l-au consacrat. Examenul acesta e dureros pentru autorii care trăiesc exclusiv pe seama operei lăsate în urmă și ale căror texte recente sînt întîmpinate cu amabilități și indulgențe, tot de dragul trecutului.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

„poetulironic"

Simpatizez cu scriitorii care nu pun între ei și receptor, ca pe un scut, un volum publicat cu patruzeci de ani în urmă; ci care fac, o dată și încă o dată, efortul expresivității artistice, străduindu-se în mod vizibil să nu se repete, să nu se pastișeze, să traverseze noi experiențe poetice. Trecutul literar e trecut și îl cunoaștem. Dar este dezirabil ca el să nu fie un alibi pentru un prezent al publicării de texte oarecare. Dacă acestea sînt mult sub nivelul atins cu ani în urmă, nu este vina criticului că o constată. Iar dacă, dimpotrivă, poemele mai noi sînt nu umbra poetului care a fost, ci exemple de vitalitate artistică, va fi obligația profesională a cronicarului literar să le evalueze și să le interpreteze ca atare. A o „scălda" pe marginea unui volum slab al unui scriitor bun, pe motiv că numai tratarea omagială îl face să nu sufere, e o formă de a-i nedreptăți pe autorii care își onorează prin texte statutul.

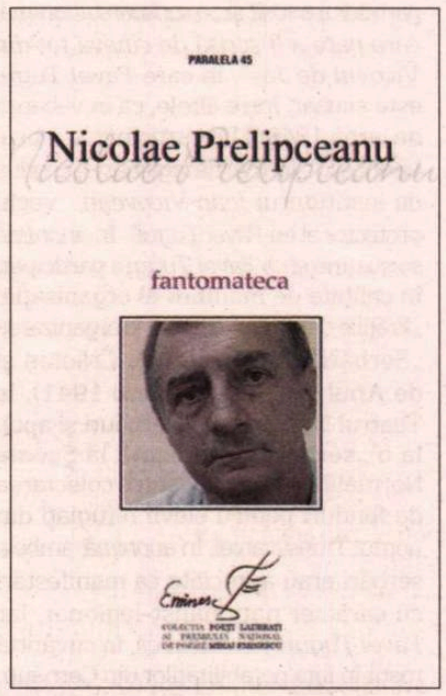
Printre aceștia se numără și Nicolae Prelipceanu, care și-a gîndit sumarul consistentei sale antologii lirice, *fantomateca*, în succesiune inversă. Antologia începe cu versuri publicate în volumul *la pierderea speranței* (2012) și parcurge drumul înapoi, spre începuturile atît de originalului poet: *romanța venus*, ultimul poem de aici, este din 1968. Nu mai puțin de 44 de ani de lirică așa-zicînd publică traversăm citind antologia lui Nicolae Prelipceanu, „poetulironic" (cu litere mici și fără spațiu între cuvinte, pentru deplina sutură a sintagmei) ale cărui începuturi sînt sincrone cu cele ale generației '60.

Aceasta a dat o poezie mai degrabă liric-metafizică și a căutat simbolul încifrat ori metafora revelatorie pentru a exprima inexprimabilul. Modelul ei tutelar a fost Blaga, iar distanța față de realitatea social-istorică, preventiv păstrată. Odată cu „optzeciștii" tranzitivi și ironici, realitatea socialismului „biruitor" a pătruns în poezia românească și altfel decît prin parabolă și discurs aluziv, iar lirismul meditativ de tipul celui blagian a făcut loc unuia mai inervat, post-arghezian. Mari poeți din generația '60 ca Nichita Stănescu sau Sorescu au simțit ei înșiși schimbarea pe care lirica lor era obligată cumva să o facă: și au devenit postmoderniști în chipul cel mai firesc, de parcă între modernism și postmodernism nu ar fi, în poezia românească, nici o opoziție programatică.

Ironicul din poezia lui Prelipceanu, așa cum se înfățișează ea după aproape jumătate de secol de scriere și publicare, nu este însă un mod al relativizării. Deși există similitudini de discurs și, aparent, aceeași atitudine la „poetulironic" și la colegii mai tineri apăruți pe scenă la începutul deceniului nouă, Prelipceanu diferă de ei, așa cum se distinge de „șaizeciștii" canonici.

Prin ce? Dacă originalitatea unui scriitor rezultă numai prin comparație și ca un termen distinctiv al acesteia, compararea poetului cu reprezentanți ai ambelor generații de creație îl pune în valoare. Spre deosebire de textele multora dintre autorii de primă linie ai celor două generații, poemele lui Prelipceanu din *fantomateca* nu datează. Ele nu pot fi „arondate" temporal: nici unei vîrste, unei „etape" din parcursul poetului, nici unui moment sau unei perioade istorice, de care textul să fi fost mai strîns legat. Poemele, de la cele de mari dimensiuni, cu respirație, la cele foarte reduse ca întindere, sînt atemporale și fără vîrstă. Prelipceanu este de la bun început un poet matur, ba chiar *bătrîn*, problematizînd liric *disperanța* și avînd o foarte vie sensibilitate a timpului biografic care se scurge. Paradoxul unei lirici atemporale care vorbește exact despre trecerea timpului și despre praful, fumul, cenușa vieții este dublat de cel (analizat și de Dan Cristea, în postfață) al unui „mesaj" poetic grav transmis prin enunțuri lirice cu inflexiuni ironice. Poezia este reflexivă și fiecare strofă, dacă nu fiecare vers, are o tensiune a confruntării cu problemele ultime. Aceasta se întîmplă încă din tinerețea poetului, cîtuși de puțin jubilatorie liric și marcată de chestiuni insolubile, fundamentale, general-umane, cu care conștiința poetică se confruntă. Prelipceanu e un poet „bătrîn" de tînăr deopotrivă prin problematica majoră devenită tematică și prin evitarea exceselor liricoide care umplu de obicei poezia tinerilor de coșurile vîrstei. El a găsit un *ton* numai al său și un registru inconfundabil de tratare lirică a temelor mari și generale transformate în subiecte personale.

De aceea, antologia poate merge dinspre prezentul creativ înspre

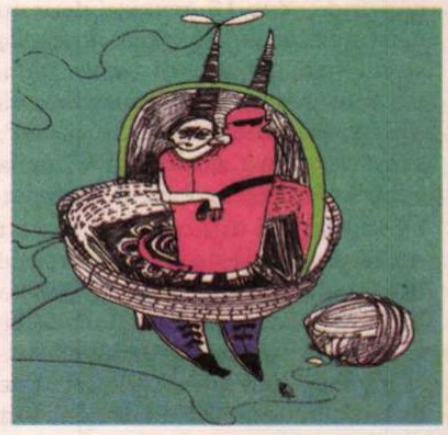


Nicolae Prelipceanu, *fantomateca*, Postfață de Dan Cristea, colecția Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu, coordonator Gellu Dorian, Editura Paralela 45, Pitești, 2013, 304 pag.

trecutul debutului, după cum ar fi putut urma și cursul cronologic obișnuit. Rareori se poate întîlni o creație atît de puternică și, totodată, unitară, care să nu dea impresia de repetare, deși absolut totul se spune și se spune din nou, se exprimă și se re-exprimă la fel. Orice poem poate fi desprins din sumar și înfățișat ca exemplu. Din cele aproape trei sute de pagini ale antologiei, nu e una care să fie în plus. Un poem din 1990, *pastă neagră*: „creionul nu mai scrie/ peniță s-a uscat/ un ochi închis/ e foaia de hîrtie// numai urmele/ unui mic animal necunoscut/ îmi arată încotro să o iau/ cu cîte cuvinte pe minut/ se înlocuiesc bătăile inimii/ care nu vor mai fi". O *contraromanță* din 1980: „treceam agățați de umbrele/ prin lumea largă și mai ploua/ și lumea largă vrînd să se spele/ avea nevoie de altceva// și eram singuri și erau ploi/ sau poate numai ni se părea/ poate că tu poate că noi/ eram deodată altcineva// prin altă lume credeai că treci/ și altul însumi credeai că sînt/ dar vechi istorii din douăzeci/ nu mai învie nici chiar plouînd// iar umbra noastră mai către noapte/ în loc să dispară se dilata/ era prin anii șaizeci și șapte/ într-un septembrie așa ceva// sigur vor spune cei ce aud/ ce se întîmplă se va-ntîmpla/ poate că totuși mai către sud/ acolo ploaia e altceva". Și tot din 1980, un citat pe jumătate din *poetulironic*: „viața domnilor ce ironie strigă uneori lucidul/ ironia ce viață murmură stins poetulironic/ nu-l căutați pe poetulironic în lume/ poetulironic s-a retras din ea și vorbește singur/ își spală singur rufele în familia lui tristă/ ați observat ce ironic clipesc farurile în estuare/ poetulironic moare atunci cînd i-a dispărut/ ironia necesară traiului/ poetulironic își respectă semenii crezîndu-i ironici/ semenii lui îl respectă numai cîtă vreme/ îl cred încruntat/ el nu strigă niciodată ura trăiască ironia/ precum ceilalți ura trăiască viața/ ca și cum viața ar trăi/ și n-ar mai trăi niciodată/ *e veșnică pe lume doar schimbarea*/ înseamnă de fapt/ e veșnică pe lume doar ironia/ care ne ține pe toți în viață/ cum și noi iertăm greșiților noștri/ cum și noi greșim iertaților noștri/ poetulironic nu se culcă niciodată pe roze/ din roza propriu-zisă el alege numai spinii/ el face pe spinoza la plural spinoze".

Registrul de „contraromanță", de melodramă deșirată și discurs liric-patetic deconstruit, nu exclude în nici unul dintre aceste memorabile poeme tensiunea reală a reprezentării și a confruntării cu teme „bătătorite", precum îmbătrînirea și moartea, timpul care se scurge și deodată trece, erotica și singurătatea esențială, sufletul viu într-un trup uscat. Temele rămîn, ba chiar ele sînt reluate, iar și iar, în *fantomateca*, fără însă ca discursul poetic să devină mai mult discurs decît poezie, adică didactic și moralizator, sapiențial și apodictic. Poezia este atît de vie și de impredictibilă în condiția ei de repetabilitate prin aceea că fiecare text este gîndit, lucrat și șlefuit ca și cum ar fi – totodată – primul și ultimul. În timp ce alți autori (și nu dintre cei lipsiți de merite) fac din volumele lor cîte o suită în care textele se completează și se susțin reciproc, Prelipceanu își autonomizează la maximum fiecare poem, cu rezultatele care se văd.

După atîtea enunțuri lirice din *fantomateca* refuzînd consecvent majuscula, aceasta se va include și la propriu, și la figurat într-unul critic. Antologia de față este a unuia dintre cei mai buni poeți români contemporani. ■



Celelalte 134 de file cuprind informări, aprecieri, acuzaţii etc. privind activitatea profesională şi politică desfăşurată la Universitatea din Craiova, în calitate de lector, conferenţiar, profesor.

document

Din dosarele Securităţii

Convorbire telefonică interceptată

La începutul lui martie 1960, o comisie a Biroului Politic al CC-PMR – *E.Bodnăraş, Al. Bârlădeanu, Gh.Apostol* şi *N.Ceauşescu* – mi-a comunicat decizia de a fi ales delegat la Congresul III al PMR (20-25 iunie 1960), din partea Regionalei PMR-Iaşi, ca urmare a activităţii desfăşurate în ultimii cinci ani, ca şef al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură.

Conferinţa Regionalei PMR-Iaşi (12-13 martie 1960) m-a ales delegat la congres, alături de *Emil Bodnăraş* şi *Alexandru Bârlădeanu*. La revenirea în capitală, aceeaşi comisie mi-a comunicat, în 22 martie, că membrii Biroului Politic au propus să mă pregătesc să iau cuvântul la congres: să prezint o analiză critică a activităţii uniunilor de creatori, operele literare, artistice şi orientările ideologice din creaţia originală, valorile artistice promovate de edituri, de instituţiile teatrale, de filarmonici şi opere, în cinematografie, promovarea tinerilor scriitori, compozitori, pictori, sculptori, actori, artişti lirici etc. Mi s-a recomandat să prezint succint şi *„aspectele relevante"* ale amplificării relaţiilor cultural-artistice şi ştiinţifice cu ţările din Europa de est şi *occidentală*, din Asia şi America. În fapt, intervenţia la congres ar fi fost o trecere în revistă a principalelor momente conflictuale cu grupul *ideologilor dogmatici*, ce avuseseră loc între 1955 şi 1960, reflectate fidel şi tăios în oficiosul partidului şi în alte publicaţii cu profil cultural-ideologic.

Propunerea a devenit sursă de comentarii şi zvonuri privind viitorul politic al subsemnatului, provocând *coincidenţele cu totul întâmplătoare care au urmat*, consecinţă a istoricului relaţiilor de serviciu la vârful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie – devenită Direcţia de Propagandă şi Cultură – şi Secţiei de Ştiinţă şi Cultură...

La începutul lunii mai 1960, m-a convocat *Dumitru Coliu*, preşedintele *Comisiei Controlului de Partid a CC al PMR*, care mi-a adus la cunoştinţă că s-au primit două *„informări"*, din Vicovul de Jos, comuna mea natală. În prima, semnată de membrii biroului raional PMR-Rădăuţi, se arăta că *„Vasile Ţugui*, tatăl tov. Pavel Ţugui", a fost exclus din biroul raional PMR şi urmează să fie exclus din partid de organizaţia de bază PMR-Vicovul de Jos, al cărei secretar este. Informarea – a spus *D.Coliu* – cuprinde vreo 12 acuzaţii care au determinat aceste sancţiuni. Acuzaţiile se refereau la faptul că *Vasile Ţugui* s-a opus înfiinţării CAP, susţinând că mai potrivită este o „întovărăşire agricolă"; a fost viceprimar din partea PNŢ, iar la alegerile din 1937 a colaborat, la început, cu legionarii din comună, a fost exclus din PNŢ şi s-a înscris în Frontul Renaşterii Naţionale; în anul 1938 l-a întâmpinat pe regele Carol II „cu pâine şi sare" de faţă cu sute de săteni etc.

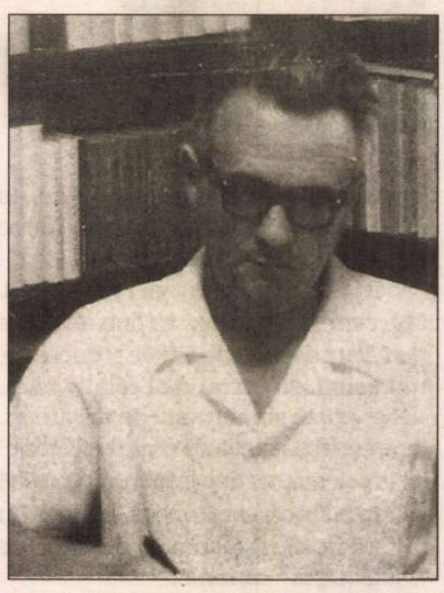
[Trebuie spus că acuzaţiile formulate de biroul raional PMR-Rădăuţi au fost cercetate de o *comisie pe linie de partid*, ordonată de *Gheorghiu-Dej*, care, în final, l-a reabilitat pe *Vasile Ţugui*.]

Dumitru Coliu a spus că la conducerea partidului a sosit şi *„o scrisoare anonimă, care pare a fi scrisă de cineva tot din Vicovul de Jos"*, în care *Pavel Ţugui* este acuzat, între altele, că în vacanţa de iarnă 1940/41 a participat la „corul bisericesc", format de legionari şi condus de institutorul *Ioan Vicovean*, „vechi protector al lui *Pavel Ţugui*". În *anonimă* se susţine şi că *Pavel Ţugui* a participat, în calitate de membru al organizaţiei „Frăţiile de Cruce" (F.d.c.), la organizarea „Serbării obiceiurilor de Crăciun şi de Anul Nou" (decembrie 1941), la Teatrul Naţional din Cernăuţi şi apoi, la o „serbare organizată la Şcoala Normală de băieţi", pentru colectarea de fonduri pentru elevii refugiaţi din nordul Transilvaniei. În *anonimă*, ambele serbări erau apreciate ca manifestări cu caracter naţionalist-legionar, iar *Pavel Ţugui* era acuzat că, în cuvântul rostit în faţa notabilităţilor din Cernăuţi, la serbarea de la şcoală, a condamnat URSS pentru ocuparea Bucovinei de Nord şi a Ţinutului Herţa şi pentru că arestează cetăţeni români pe care-i deportează în Siberia etc.

Preşedintele Comisiei Controlului de Partid a încheiat, spunând că aceste acuzaţii trebuie verificate, iar conducerea a hotărât să *nu mai iau cuvântul*, dar pot participa la congres ca simplu delegat. A adăugat că *nu pot figura între candidaţii* de membru sau membru supleant în viitorul Comitet Central.

În prima parte a lunii septembrie 1960 mi s-a comunicat decizia de eliberare din funcţia de şef al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, iar după două săptămâni, adunarea organizaţiei de bază de la Direcţia de Propagandă şi Cultură (şef *Leonte Răutu*) a discutat, în absenţa mea, acuzaţiile politice aduse *„tov. P.Ţugui"*, hotărând în final excluderea din partid.

La începutul cercetărilor (octombrie-noiembrie 1960), membrii Comisiei Controlului de Partid au formulat întrebări, mi-au cerut explicaţii *exclusiv asupra unor aspecte referitoare la activitatea în calitate de şef al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură şi membru supleant al CC* (februarie 1955 – septembrie 1960). Anchetatorii *aveau*, am observat, *referate, note, informări* cu *acuzaţii* privind activitatea mea, din partea conducerii Direcţiei de Propagandă şi Cultură, a Comitetului Orăşenesc PMR-Bucureşti, a prim-secretarului Regiunii PMR-Bihor, a unor persoane din sistemul Ministerului Învăţământului şi Culturii şi de la Uniunea Scriitorilor. Cum acest



material *informativ pe linie de partid* se referea la activitatea depusă în ultimii cinci ani şi nu putea fi strâns într-un timp scurt, se devoalează, astfel, mecanismul politic intern din PMR. Pe de altă parte, Comisia Controlului de Partid nu dispunea de mijloacele necesare pentru cercetarea acuzaţiilor cuprinse în *anonimă*, aşa că a solicitat organelor Securităţii să declanşeze o anchetă, pentru a afla dacă *elevul Pavel Ţugui a aderat, în anii 1940/41*, la organizaţia tineretului legionar „Frăţiile de Cruce" şi la ce acţiuni politice a participat, în şcoală şi în vacanţele de iarnă şi primăvară din anul şcolar 1940/41.

[După o *anchetă* în care am traversat şi momente-limită, desfăşurată pe parcursul a circa opt ani, totul s-a dovedit a fi o calomnie, alimentată şi ticluită, prin *interpuşi-marionete*, de neprieteni, pe care nu-i pot numi, în lipsa dovezilor concrete... Cu toate acestea, *reabilitarea*, cu care s-a finalizat ancheta, nu a însemnat şi scoaterea subsemnatului de sub urmărire, din vizorul Securităţii...]

*

Am încercat să obţin *dosarul* întocmit de ofiţeri/procurori ai Securităţii RPR/RSR încă din anul 2000. După repetate demersuri, conducerea CNSAS a aprobat cererea depusă la 11 iunie 2014, iar în noiembrie – acelaşi an – am primit 357 file, din *Dosarul nr. 1587982, volumele 1-5*.

Primele 223 file – dactilo şi manuscris – conţin declaraţii, întrebări-răspunsuri între anchetatori şi anchetaţi, diverse informări şi note ale unor informatori-surse şi note-siteză elaborate de ofiţeri. Anchetatorii înregistrează numele a *64 de persoane* anchetate, majoritatea foşti colegi de clasă sau de şcoală – clasa a VI-a (1940/41), la Şcoala Normală de băieţi din Şendriceni (Dorohoi) şi clasele VII-VIII, de la Şcoala Normală de băieţi din Cernăuţi, anii şcolari 1941/42 şi 1942/43. Din texte reiese că anchetatorii Securităţii n-au solicitat nici o declaraţie, notă, informaţie, de la vreun profesor, sau de la directorii celor două şcoli.

Celelalte 134 de file cuprind informări, aprecieri, acuzaţii etc. privind activitatea profesională şi politică desfăşurată la Universitatea din Craiova, în calitate de lector, conferenţiar, profesor. *Notele* şi *declaraţiile* informatorilor se referă la opiniile critice exprimate la cursuri, seminarii, întâlniri cu diferite persoane, cu privire la politica economico-socială şi cultural-artistică a conducerii PCR. Comportamentul politic al lui *P.Ţugui* a fost raportat de şefii Securităţii care, la *ordin superior*, primit de la Bucureşti, au cerut Ministerului Educaţiei Naţionale şi Rectoratului Universităţii să mă scoată de la catedră; soluţia adoptată de minister a fost *pensionarea anticipată*, la 62 de ani.

*

Securitatea deschide dosarul la data de *07.02.1961 – MAI Cabinet II 01521, Nr. 10733/5 din 7 Febr. 1961, 302/6 februarie 1961. Strict secret. Se aprobă, ministru* (ss indescifrabil).

Aceste date apar pe

NOTĂ

Propuneri de a se aproba punerea în supraveghere operativă a lui SOROCEANU LEONIDA şi instalarea unui post fix la locuinţa susnumitului din Bucureşti.

SOROCEANU LEONIDA, născut în Suliţa – Cernăuţi – URSS, inginer economist, în prezent fără serviciu, domiciliat în Bucureşti, str. Ioan Maiorescu nr. 34, raionul 23 August – scrie ofiţerul de securitate – *„s-a încadrat în 1937 în organizaţia legionară, iar mai târziu, pentru activitatea desfăşurată a fost numit şef de unitate f. d.c. la şcoala normală din Cernăuţi, unde a activat până în anul 1943, când a terminat cursurile şcolii respective"*. [...]

Leonida Soroceanu a fost urmărit şi a devenit informator al Securităţii, iar în timpul anchetei a susţinut, împreună cu alţi foşti colegi de clasă şi şcoală, din anii 1941-1943, că *Pavel Ţugui* a fost membru f.d.c., la Cernăuţi, în anii şcolari 1941/42 şi 1942/43.

La 6 iulie 1961, „Şeful Serv.[iciului] Independent, Colonel de securitate *Rusu Emanoil*" şi „Şeful Direcţiei III-a, Colonel de securitate *Budişteanu Nicolae*" semnează

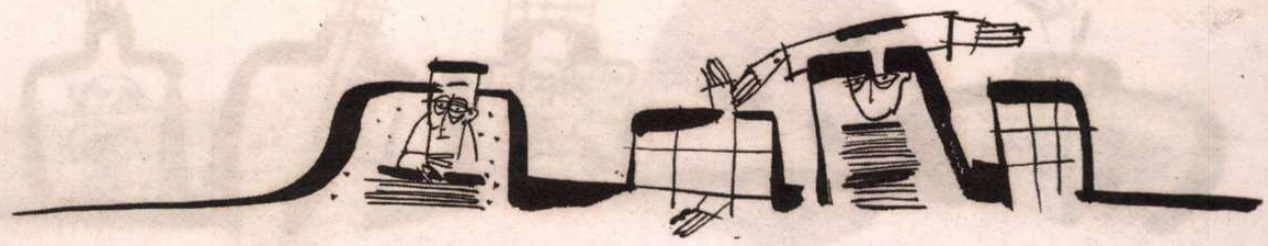
NOTA SINTEZĂ

Privind materialele ce le posedăm în legătură cu activitatea lui ŢUGUI PAVEL, după ce a fost exclus din CC al PMR.

Textul de mai sus este tăiat cu cerneală neagră; în locul tăierii, este caligrafiat, cu aceeaşi cerneală:

▸▸

atunci el a deschis cartea lui Lenin *Materialism şi Empiriocriticism* şi le-a arătat ce scrie Lenin despre Kant, adică că este un materialist.



Privind acţiunea informativă SOROCEANU LEONIDA.

Cele 8 pagini dactilo ale *notei* încep cu precizarea: „La data de 14 ianuarie 1961, Serviciul 2 din cadrul Serviciului Independent a deschis acţiune informativă legionarului SOROCEANU LEONIDA, fost şef de unitate F.D.C. la Şcoala Normală din Şendriceni-Dorohoi şi Cernăuţi." Coloneii scriu apoi că *Soroceanu* „a desfăşurat activitate legionară împreună cu ŢUGUI PAVEL, VATAMANIUC DUMITRU, PAHOMI TRAIAN, NEAGU MIHAI, toţi din Bucureşti..." Afirmaţia se întemeiază – arată coloneii – pe declaraţiile [din martie 1961] „agentului BARBU" [fostul meu coleg de clasă, *Gh.Bilan*]. La *pagina 3* scrie:

«...agentul BARBU şi agentul SIMION ANDREI al Regiunii MAI Suceava, au semnalat că PAVEL ŢUGUI are legături cu unii din colegii de la Cernăuţi şi Şendriceni, printre care TÂRNOVEANU MIRCEA, prof. univ. în cadrul Institutului Politehnic din Bucureşti, VATAMANIUC DUMITRU, lector la facultatea de Filologie din Bucureşti, DRAGOŞ VICOL şi alţii.

Sursa T.O. ne semnalează că [...] SOROCEANU LEONIDA a afirmat [...] că a auzit de la BORDEIANU NECTARIE că PAVEL ŢUGUI a aprobat plecarea din ţară a lui TÂRNOVEANU MIRCEA şi pentru asta a fost scos.

Tot sursa T.O. ne semnalează că în ziua de 21 ianuarie a.c. PAVEL ŢUGUI a avut o convorbire telefonică cu A.E.BACONSKY [1] urmărit de noi în acţiune informativă.

PAVEL ŢUGUI care l-a sunat pe A.E.BACONSKY, i-a spus acestuia că şi-a adus aminte de el citindu-i nişte poezii în Gazeta Literară.[2] După o discuţie în care se referă la apariţia următorului volum de versuri al lui A.E.BACONSKY la Editura Tineretului,[3] PAVEL ŢUGUI se interesează care este cauza pentru care volumul întîrzie. Redăm discuţia în dialog:

[p.4] BACONSKY: – Nu ştiu ce e, pînă la urmă mi-a spus FRUNZĂ, care este directorul Editurii, că lui nu-i place coperta, o consideră urîtă. Că n-are alte obiecţii, doar obiecţii de ordin estetic. Ei, dacă am ajuns să-mi facă FRUNZĂ obiecţii de ordin estetic, atunci merit soarta asta, ce să fac.

ŢUGUI: – Tot ai rămas spiritual.

B. – Ce să fac.

Ţ. – Domnule, viaţa asta... într-adevăr aşa este... numai aşa poţi să trăieşti.

B. – Eu nu am decît două supape: poezia şi ironia. Dacă nu le-aş avea şi pe astea, cred că de mult n-aş mai fi existat.

Ţ. – Să ştii că apreciez, îmi place foarte mult şi mie acelaş lucru. Ce să faci domnule, cu oamenii n-ai alt... În viaţă sînt o serie de oameni cu care nu ai ce face altceva.

B. – Sigur, mai ales proştii.

Ţ. – Da.

B. – Puşkin spunea că lupta cea mai grea pe care o vom da nu va fi nici cu duşmanii, nici cu... ci cu proştii.

Ţ. – Sînt de acord, asta-i viaţa.

B. – Eu agreez foarte mult un vechi dicton popular care spune aşa: „De căruţă să te fereşti dintr-o latură, de femei din faţă, de măgar din spate, iar de prost din toate părţile".

Ţ. – Da şi alt proverb care spune: „Nu te amesteca în tărîţă că... vorba aia".

B. – Da e foarte adevărat însă de multe ori viaţa te amestecă fără să vrei.

Ţ. – Fără să vrei adică prin relaţiile sociale pe care le ai, trebuie să fii amestecat.

Mai departe discuţia ducîndu-se privitor la creaţia lui A.E.BACONSKY şi la afirmaţia acestuia că [p.5] scrie două eseuri despre limbajul poetic, ŢUGUI a spus: „Ţi-am citit eu toate constatările la anumiţi scriitori. Mă rog mi-am refăcut tot ce trăisem eu şi ştiam amănunţit din toate..... astea ale vieţii literare.[4] Din păcate am văzut că tot s-a manifestat".

La acestea BACONSKY a răspuns: „Adevărul este următorul însă, că indiferent de nume... dacă în sfîrşit exist sau nu mai exist, poezia mea a triumfat prin alţii".

În continuare redăm discuţia în dialog:

Ţ. – Am văzut, ştii sînt cîţiva tineri pe care-i cunoşti şi dumneata şi-i cunosc şi eu foarte bine.[5] Foarte frumos s-au purtat. Mie-mi place foarte mult STĂNESCU. Nu ştiu ce părere ai mata, dar îmi place foarte mult.

B. – Eu cred că singurii care pot fi luaţi în serios sînt ăştia, NICHITA STĂNESCU, PETRE STOICA, LEONIDA NEAMŢU, CEZAR BALTAG, POPESCU P.R.,[6] NICOLAE VELEA.

Ţ. – Foarte buni. Asta e meritul lui PAUL (se referă la PAUL GEORGESCU redactor-şef al „Gazetei Literare" *urmărit de noi prin acţiune* [s.n.]), care i-a mai strîns lîngă el acolo.

B. – Da, cum să spun, dar în general ei au dus mai departe toţi lucrurile pe care le făcuse „Steaua". Adică ei practic sînt nişte poeţi defiliaţi.

Ţ. – Şi BALTAG [7] a fost acolo la voi, da ?

B. – Da sigur că da, adică ei toţi sînt cei care au gravitat în jurul acestei poezii pe care am promovat-o eu la un moment dat.

Revenind la problema volumului de versuri a lui BACONSKY, ŢUGUI insistă să-l convingă că acum după tot ce s-a întîmplat, este necesar să facă un efort care să ducă la editarea lui mai grabnică. În continuare BACONSKY scoate în evidenţă cu oarecare emfază, faptul că tot ce scrie el se vinde imediat. În continuare BACONSKY vorbeşte despre doctrina socialistă în litera- [p.6] tură, al cărui adept se declară. El se consideră socialist prin însuşi faptul că e cinstit, iar pe cei care îi fac reproşuri ideologice, îi consideră ignoranţi. Pentru exemplificare povesteşte o întîmplare cu nişte colegi, actualmente profesori de marxism, printre care un oarecare CETERKY [8] de la Cluj. Între el şi aceşti colegi s-a ivit o discuţie cu privire la filozofia lui Kant. Colegii săi susţineau că filozofia lui Kant este o filozofie idealistă şi se opuneau încercărilor lui de a le demonstra că acesta este totuşi în unele privinţe şi materialist.

Atunci el a deschis cartea lui Lenin *Materialism şi Empiriocriticism* şi le-a arătat ce scrie Lenin despre Kant, adică că este un materialist.

ŢUGUI se arată de acord cu acest lucru. În discuţia care se referă apoi la poeziile publicate de BACONSKY în ultimul număr al Gazetei Literare, ŢUGUI îşi rezervă dreptul de a face pe marginea lor unele observaţii. El arată că i-au plăcut poeziile, însă stilul lor le face să fie prea puţin accesibile pentru oameni mai puţin pricepuţi în ale versului. De aceea ŢUGUI propune lui BACONSKY o gamă mai variată de poezie care să fie mai uşor înţeleasă.

Într-un fel BACONSKY este de acord, însă justifică acest lucru prin faptul că el nu optează pentru huzur financiar, ci doreşte să aducă ceva nou în literatură, care să rămînă pentru posteritate.

De altfel el consideră că luptă pentru cauza adevăratei arte, deoarece altfel ar însemna să trădeze cauza literaturii şi a poporului.

Cît despre poeţi şi scriitori contemporani ca DEŞLIU, FRUNZĂ, ŞTEFAN IUREŞ, CICERONE TEODORESCU, are părerea că sînt fără perspective pentru un viitor mai îndepărtat, iar peste o sută de ani nu vor mai lăsa nici o imagine a epocii noastre.

În continuare BACONSKY se plînge de starea [p.7] materială precară în care se găseşte, afirmînd: „Eu sînt de părere, judecînd după activitatea mea literară din ultimul timp, adică după plecarea mea de la Cluj, că Titu Maiorescu avea dreptate spunînd că «mizeria stimulează creaţia»".

La aceasta, ŢUGUI PAVEL a răspuns: „Ei nu, că eşti mata în situaţia asta, ai greutăţi".

Mai departe BACONSKY afirmă: „Adică eu fac un fel de echilibristică, nu pe sîrmă ci pe aţă. Adică pe lîngă riscul de a cădea în lături, mai e şi riscul să se rupă." La acestea, ŢUGUI PAVEL a răspuns: „Eu îţi spun, de aceea trebuie să publici volumul acela", şi apoi îl sfătuieşte să facă scenarii sau ziaristică. La aceasta BACONSKY a răspuns: „Ei nu. Atunci nu fac versuri. Eu însă, vorba lui nevastă-mea aş fi fericit să plătesc eu, numai să-mi publice volumul. Aşa sărac cum sînt mi-aş vinde lucrurile şi aş achita, că după aceia, în sfîrşit... Urmaşii noştri nu vor fi interesaţi de faptul cum am trăit eu, dacă am avut bani şi maşină sau dacă am fost sărac şi am dat din colţ în colţ. Pe ei îi va interesa ce le-am lăsat şi dacă le-am lăsat ceva, atunci mă vor îmbogăţi ei post mortem".

În încheierea discuţiei ei stabilesc ca BACONSKY să-l viziteze pe ŢUGUI PAVEL pentru a-i aduce un volum de versuri.

Menţionăm că A.E.BACONSKY este suspect de activitate de diversiune ideologică în domeniul creaţiei literare,[9] prin promovarea unor curente moderniste în proză.

Este semnalat de agentură că organizează la domiciliul său cenacluri literare clandestine, unde se ridică împotriva metodei realismului socialist.»

[.....]

NOTA SINTEZĂ se încheie cu precizarea:

În prezent se lucrează la identificarea tuturor legăturilor lui SOROCEANU LEONIDA şi ale lui

PAVEL ŢUGUI şi verificarea activităţii lor trecute, în vederea luării măsurilor corespunzătoare.

■ **Pavel Ţugui**

Note şi lămuriri

[1] Pe A.E.Baconsky l-am cunoscut spre sfârşitul anului 1951. Despre relaţiile de muncă şi sincronizarea convingerilor noastre ideologice, dar mai ales *artistice*, vezi *Rostirea Românească. Revistă de Cultură*, Sibiu, Timişoara, Nr. 1-2/ianuarie 1997, I, p. 58-77 şi Nr. 1-2-3/ianuarie-februarie-martie 1998, II, p. 128-149, unde au apărut şi o parte dintre scrisorile şi dedicaţiile primite de subsemnatul, de la poet.

Convorbirea telefonică cu Tolea a avut loc sâmbătă, 21 ianuarie 1961, când l-am sunat de la locuinţa din str. Maxim Gorki, ceea ce – acum – mă determină să presupun că *ascultarea convorbirilor telefonice* începuse, probabil, în anii anteriori, când eram şef al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a CC-PMR !

[2] Am citit, în *Gazeta literară*, din 19 ianuarie 1961, poeziile *Spun adio pădurilor* şi *Noaptea în port*.

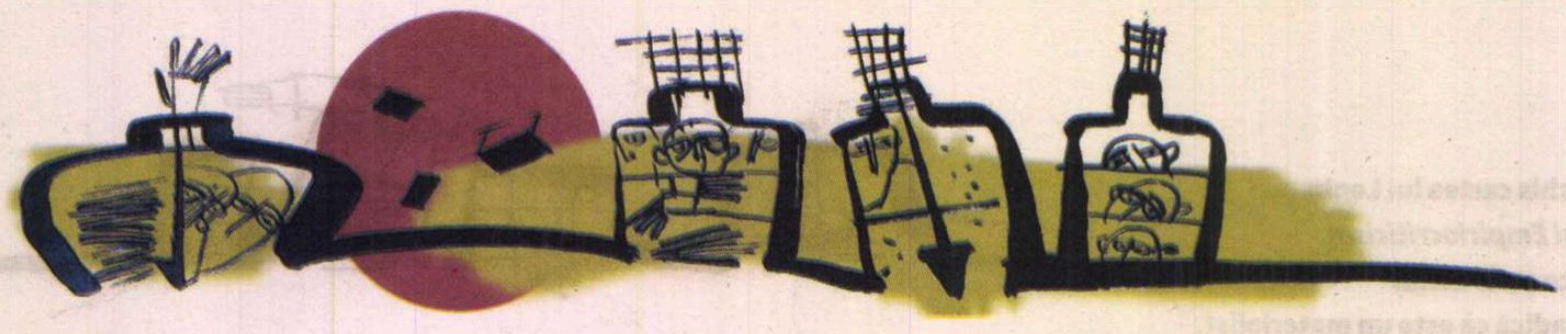
[3] Este vorba de volumul antologic *Versuri*, apărut în ultimele zile ale lui februarie 1961.

[4] Rememoram momentele de maximă confruntare ideologico-artistică din anii 1955/56. A.E.Baconsky a sesizat, la începutul anului 1955, rolul determinant al revenirii în „cetate" a operelor literare ale poeţilor *Tudor Arghezi* şi *George Bacovia*.

În prima scrisoare, datată *14.VI.955*, Baconsky saluta *„... reintrarea poetului Tudor Arghezi în Cetatea literaturii romîne..."* (vezi *Corespondenţă şi documente primite de Pavel Ţugui*, vol. I, Editura Muzeului Literaturii Române, 2013, p. 45).

La Congresul Scriitorilor din 18-23 iunie 1956, redactorii revistei *Steaua* – Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău – respingorientarea proletcultistă şi aşa-numita *„lirică realistă"*, *„versificarea pedestră a faptului cotidian, luat în*

▸▸



totalitatea lui" etc., iar A.E.Baconsky declară: „*... în numele realismului refuză unii poeţi să utilizeze cuceririle artei poetice moderne şi îi condamnă pe cei care o fac. Se vorbeşte mereu despre această problemă şi se insinuează anumite lucruri în legătură fie cu simbolismul francez, fie cu poeţii romîni din secolul al XX-lea, ca Arghezi, Bacovia. Cred însă că adevărata primejdie în acest sens o constituie rigiditatea şi spiritul dogmatic anchilozat.*" Redactorul-şef al *Stelei* propune poeţilor contemporani „*... să utilizeze un limbaj poetic apropiat de cel al unor poeţi ca Arghezi sau Bacovia, sau Maiakovski sau Garcia Lorca, sau Appolinnaire sau Esenin, sau Sandburg sau Frost, sau Lee Masters...*". Încheie îndemnând să se renunţe la „*anacronismul mijloacelor de expresie, adevărat epigonism; poezia noastră trebuie să utilizeze limbajul poetic modern...*". (Vezi *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Romînă, din 18-23 iunie 1956*, Espla, 1956. Resp. de carte, C.Regman, *Cuvîntul lui A.E.Baconsky*, p. 419-429.

[5] Lectura *primelor* versuri de *Nichita Stănescu*, tipărite în *Tribuna*, Cluj, 17 martie 1957 (*Am fost oameni mulţi...* , *La lemne*, *Pământ*) mi-a stârnit interesul, transformat apoi în preţuire faţă de creaţia sa poetică. (Despre acestea vezi *Nichita Stănescu, un debut miraculos*, în *Ramuri*, Craiova, nr. 4/1983, reluat în P.Ţ., *Scriitori şi compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, Albatros, 2006, p. 353-355).

În toamna lui 1960, *Nichita Stănescu* mi-a oferit, cu dedicaţie şi o scrisoare în versuri, prilejuită de o întâlnire avută la locuinţa lui A.E.Baconsky, cartea *Sensul iubirii*.

După evacuarea, în plină iarnă (27-28 ianuarie 1961), din apartamentul din str. M.Gorki şi instalarea în cel din str. Mărăşoiu, sâmbătă 18 februarie am fost *vizitat inopinat* de un procuror şi un ofiţer MAI, care s-au recomandat a fi *delegaţi* ai Comisiei Controlului de Partid, veniţi pentru a afla „răspunsuri la unele întrebări"...

Procurorul m-a întrebat dacă am primit, în anii când lucram la CC, *scrisori* de la „scriitorul A.E.Baconsky". I-am prezentat primele scrisori, din anii 1955-1956. Delegatul securităţii *a reţinut* scrisorile datate *14.VI.955* şi *12.IX.955*. [Cum consideram că scrisorile-manuscris primite de la *Arghezi*, *Călinescu*, *Beniuc*, *Baconsky*, *Perpessicius* şi alţi scriitori şi artişti *consacraţi* erau *documente unice*, încă din anul 1952 le-am făcut *cópii*, pentru a le conserva.]

Ofiţerul MAI a cerut să-i prezint *scrisori* de la *Paul Georgescu* şi de la tinerii poeţi *Nichita Stănescu* şi *Cezar Baltag*. Am arătat cărţile de debut, cu *dedicaţie*, primite de la *Nichita Stănescu* şi *Cezar Baltag*, pe care procurorul le-a reţinut, cu promisiunea că îmi vor fi restituite de „tovarăşii de la Comisia Controlului de Partid". [În anii următori am insistat să mi se restituie documentele reţinute – caiete cu însemnări zilnice, cărţi cu dedicaţie, scrisori personale de la oameni de cultură, dar strădaniile au fost zadarnice !]

[6] Corect, POPESCU *D.*R. – *nu P.* (?)

[7] La intervenţia prevenitoare a lui *Paul Georgescu*, în toamna anului 1958 am blocat hotărârea Rectoratului Universităţii Bucureşti, impusă de CC al UTM, de a-l exmatricula pe studentul *Cezar Baltag*. Când s-a discutat, la începutul anului 1960, ca *Cezar Baltag* să debuteze editorial în colecţia „Luceafărul", şefii Secţiei de Propagandă şi Agitaţie – *P.Niculescu-Mizil* şi *Aurel Duma* – şi ministrul adjunct al MIC – *Const. Prisnea* – au avut obiecţii în privinţa lui *C.Baltag*: este „fiu de preot refugiat din Basarabia", a publicat versuri „apolitice şi formaliste" şi a refuzat să activeze în cadrul UTM.

Acuzaţiile au fost respinse de adjuncţii ministrului Învăţământului şi Culturii, *Constanţa Crăciun* şi *Ion Pas*, de scriitorii *Zaharia Stancu* şi *Paul Georgescu* (cu formulări dure!) şi de şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, P.Ţ., astfel că *Cezar Baltag* a fost inclus în colecţia „Luceafărul" cu manuscrisul *Cununa de aur*. Prefaţă de Paul Georgescu.

După ce *C.Baltag* a susţinut examenul de licenţă, *Zaharia Stancu* a creat un post sezonier la *Gazeta literară*, încadrarea poetului operându-se, conform legii din 1960, cu aprobarea *acad. Ilie Murgulescu*, ministrul Învătământului şi Culturii. În august 1960, *Paul Georgescu* şi *Zaharia Stancu* mi-au cerut să intervin la ministrul Finanţelor, *Aurel Vijoli*, ca să completeze, pentru viitor, schema de salariaţi ai *Gazetei literare* cu un post de redactor, pentru tânărul poet *Cezar Baltag*, solicitare *aprobată*.

Situaţia părea, în septembrie 1960, a fi încheiată. Iluzie! La presiunea unor scriitori membri de partid – *Dan Deşliu*, *V.Em.Galan*, *Sergiu Fărcăşan* – şi a unor redactori de la *Scînteia Tineretului*, *Leonte Răutu* dispune ca *Zaharia Stancu* să renunţe la încadrarea lui *Cezar Baltag* ca redactor la *Gazeta literară*. Intervenţiile lui *Zaharia Stancu* pe lângă alţi membri ai Biroului Politic al CC nu s-au bucurat de succes, astfel că în 21 ian. 1961, am fost invitat, de autorul romanului *Desculţ*, ca pe la 17-17[30] să-l vizitez acasă, pe str. Herăstrău.

Scriitorul mi-a relatat discuţiile agitate cu *Răutu*, care a refuzat „cu încăpăţânare" să accepte ca *Cezar Baltag* să rămână redactor la *Gazeta literară*, mi-a spus că *L.Răutu* a reiterat acuzaţii aduse lui *C.Baltag* de unii reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor, ai Secţiei de Propagandă şi Agitaţie şi de activişti de la CC-UTM. A arătat şi că *Răutu* i-a acuzat pe *Paul Georgescu* şi *Pavel Ţugui* de „lipsă de vigilenţă ideologică", „împăciuitorism", „inacceptabile concesii" faţă de „curentele şi orientările literar-artistice burgheze" etc. etc.

Acestea au fost împrejurările/cauzele eliminării tânărului poet *Cezar Baltag* din colectivul redacţional al *Gazetei literare*, fără însă ca secretarii Uniunii Scriitorilor şi *Zaharia Stancu* să-i poată găsi un alt loc de muncă în capitală...

[8] Ceterchi Ioan (1926-1992), jurist, doctor în Drept, profesor la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj. Între anii 1956-1959 a fost şi şef al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a Comitetului Regional PMR-Cluj. În anul 1974 a fost ales membru corespondent al Academiei Române.

[9] *A.E.Baconsky* era „*... suspect de activitate de diversiune ideologică în domeniul creaţiei literare*"; *Paul Georgescu* şi el, „*urmărit de noi prin acţiune*" - prin *informatorii* securităţii şi ofiţeri din Direcţia a III-a ...

Se pune, firesc, întrebarea: aceste acţiuni de *supraveghere* şi *urmărire pentru „delicte" ideologice* au fost iniţiate exclusiv de Securitate, prin Direcţia a III-a din MAI, sau au fost *cerute* de *factorii responsabili cu activitatea ideologică* şi aprobate în Biroul Politic, sau au fost aprobate *numai* de *N.Ceauşescu*, secretar şi membru al Biroului Politic al CC şi ministrul de Interne *Alexandru Drăghici*? ■

Poezia italienească a lui Petru Cercel

1541 sau 1545-1590

Voievodului cu domnia foarte scurtă (1583-1585: un an şi nouă luni) al Ţării Româneşti, Petru III, născut în 1541 sau 45 şi mort în 1590, i se spunea şi *Petru Cercel*, deoarece purta la ureche un cercel, potrivit cu voga Occidentului, pe care-l străbătuse în lung şi în lat. Era fiu legitim al domnitorului Ţării Româneşti între 1554 şi 1557, Pătraşcu cel Bun, şi frate cu Mihai Viteazul. Niciunul din aceşti doi fraţi excepţionali nu a avut o concepţie politică exprimată, chiar dacă Petru Cercel a surprins Curţile europene prin excelenţa intelectuală, prin cultură, prin talent literar şi prin farmec personal, iar fratele lui prin bravura dovedită în înfăptuirea primei uniri a celor trei mari provincii româneşti: Ţara Românească, Transilvania şi Moldova, bravură care i-a trecut îndată în nume: Mihai Viteazul, numit şi Mihai Bravul, preferenţial în Muntenia.

***Petru Cercel*, desen în tuş de Victor Ion Popa, 1921**

Ca fiu de domn, a trebuit să stea ostatic la Constantinopol, iar după moartea tatălui său, a fost surghiunit de către uzurpatorul Mihnea II „Turcitul". A peregrinat aproape întreaga sa viaţă, care nu a fost lungă, la Curţile imperiale, regale sau princiare din Europa şi nu numai, fapt ce-l ţinea departe de uneltirile politice din ţară, pentru care nici nu ştim dacă avea vocaţie, îngăduindu-i însă asimilarea unei culturi care i-a adus faimă. A stat 13 ani în ţări străine, departe de ţară şi de tronul părintesc. A învăţat greceşte şi turceşte la Rodos, Damasc şi Trapezunt, ca zălog domnesc, în Transilvania ungureşte, în Polonia limba poloneză, în Germania limba germană, în Italia limba italiană – în care şi-a scris opera poetică, uluitoare pentru un non-nativ, în Franţa limba franceză, în fine, la Constantinopol, placă turnantă a multor limbi ale pământului, firească pentru o Capitală de imperiu ajuns la apogeu, şi alte limbi în călătoriile lui în Africa şi Asia. Se spune că numărul lor era 12.

Trăsătura lui sufletească de cea mai mare forţă era credinţa în Dumnezeu. Se întărise odată cu speranţa şi aşteptarea. *Rugăciunea* de faţă o atestă, ca şi celelalte poezii – scrise tot în italieneşte – care s-au pierdut, dar asupra cărora s-a vorbit şi s-a scris în oarecare măsură. S-au pierdut şi scrisorile. Ele ar fi constituit azi un *epistolar de preţ*, poate chiar de mare preţ...

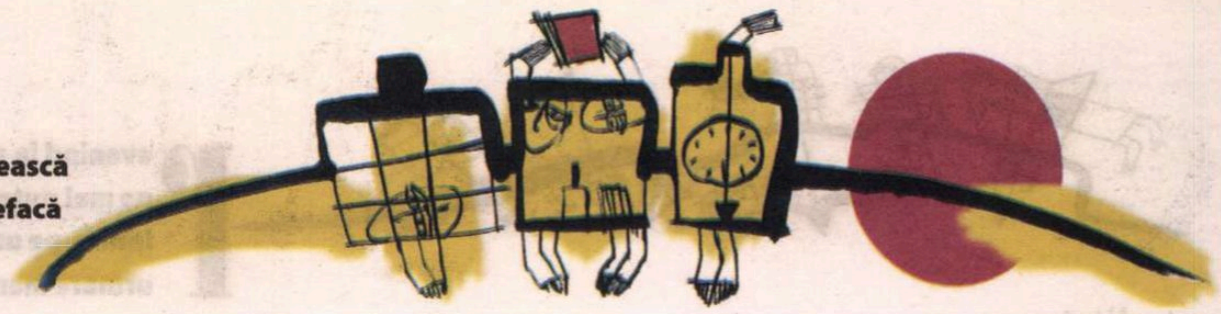
Într-un studiu din 1935, Alexandru Ciorănescu (1911-1999), „ultimul mare umanist român", cum îl numeşte recent Răzvan Codrescu, a cercetat *Dialogurile* lui Stefano Guazzo, „gentilhuomo di Casale di Monferrato", oprindu-se la convorbirea cu un prieten al lui Petru Cercel, Francesco Puggiella, pe care prinţul român intenţiona să-l ia cu el după ce va fi cucerit tronul ce i se cuvenea prin drept domnesc. Stefano Guazzo îl deconsiliază. Aflăm însă din acest dialog multe din însuşirile fundamentale dovedite de proscrisul pelerin. În primul rând Puggiella vedea în el un „perfetto cortigiano", un curtean desăvârşit, ideal spre care năzuia societatea aleasă a vremii. Una din observaţiile de bază asupra pelerinului valah, legată de suita în terţine *Rugăciune*, este următoarea: „Pe măsură ce soarta răuvoitoare îl înfunda mai adânc, el se ridica şi mai sus, prin sufletul încredinţat nemărginitei bunătăţi a lui Dumnezeu"... La un moment dat, chiar îl numeşte „călitul prin suferinţă", ceea ce mi-a adus imediat aminte de alegerea, 300 şi ceva de ani mai târziu, a pseudonimului *Perpessicius* de către marele critic şi eminescolog, mutilat din Primul Război Mondial, şi care s-ar traduce prin „Cel deprins cu suferinţa" sau „Cel lovit de nenorociri", *perpessus* fiind participiul verbului latin *perpetitor*, a suferi până la capăt.

Stătea deasupra suferinţelor şi a părerii de rău.

Există o abstractă rezervaţie a elitelor intelectuale în orice parte a lumii, în care anumiţi aleşi se remarcă prin scăpărări singulare, peste

▸▸

a avut însă vreme să înalţe Biserica Domnească din Târgovişte, să întreţină biserici, să refacă palatul domnesc, să înzestreze armata cu o turnătorie de tunuri şi altele.



amestecătura Curţilor monarhice sau nobiliare, chiar deasupra celor cărora Baldassare Castiglione le descrie excelenţa. Oricum, ele sunt privite de jos în sus şi poartă însemnele elevaţiei, curioase pentru un om politic. Petru Cercel, *Prencipe di Valacchia* făcea parte din aceste elite rare ce se observă deasupra realităţii curente, care – oricât de curentă ar fi ea – rămâne totuşi plină de fel de fel de elite. Altele... Mai exact, grupări.

Petru Cercel era om chipeş: i se spunea *Principele Făt-Frumos*. „Avea ceva atrăgător în el", scrie Ştefan Pascu. întruchipa mărinimia: Francesco Puggiella, care, aşa cum spuneam, voia să-l urmeze la întoarcerea în Ţara Românească după ce principele ar fi urcat pe tronul cuvenit prin drept, îi povestea lui Stefano Guazzo cum i-a răscumpărat pe robii creştini din Constantinopol, oraş în care arunca aurul cu pumnul pe străzi când l-a părăsit... Tot el îşi asigura prietenul că Petru Cercel are şi cinstea de a fi numărat printre poeţii toscani, „care fericire abia de se găseşte la vreun principe italian în ziua de azi." Cultura imensă şi puternicul talent liric nu i le-a pus nimeni, niciodată, în discuţie. Viaţa şi-a petrecut-o mai mult în peregrinări. Era extrem de înzestrat, nu-i vorbă, dar, mai mult, se şi spune că –zicătoare veche! – călătoria îl deşteaptă pe om... în 1579, se află la Paris, luat sub protecţie de către regele Henric III de Valois, la recomandarea Papei. În Italia, e oaspete de seamă al ducelui de Ferrara. Mai marii Veneţiei îl iau în mare seamă, ca pe un prinţ cu drept la tron, i se dăruieşte o galeră şi bani pentru a ajunge la Constantinopol. Aici, după doi ani, obţine mazilirea lui Mihnea II „Turcitul". în sfârşit, obţine tronul, dar nu rămâne pe el nici doi ani. A avut însă vreme să înalţe Biserica Domnească din Târgovişte, să întreţină biserici, să refacă palatul domnesc, să înzestreze armata cu o turnătorie de tunuri şi altele. Ca să preîntâmpine mazilirea, căci nemulţumise ţara prin sporirea birurilor, pe sultan prin scăderea ori întârzierea trimiterii haraciului şi prin păstrarea tradiţiei tăierii capului – tocmai el! –, fuge în Ardeal, e încarcerat în închisoarea Hurst, după ce i se confiscară toate bunurile cu care fugise. Evadează după doi ani cu ajutorul unei frânghii, este găzduit de împăratul Rudolf al II-lea la Viena, pleacă apoi la Roma. Cu sprijinul regelui Franţei, e chemat la Constantinopol. Aici se deschide o veritabilă licitaţie, penibilă şi tragică dacă ne gândim la destinul bietei noastre ţări. Petru Cercel oferă un milion de galbeni, dar Mihnea dă mai mult: atâţia galbeni cât pot căra 600 de cai, şi câştigă tronul. Lipsa de precizie financiară, care era, totuşi, o metaforă vagă, a învins... Petru Cercel este iarăşi închis, de data asta în insula Rodos şi, în anul 1590, după ce i se retează nasul şi urechile, i se taie şi capul şi este aruncat în Bosfor. Pradă peştilor...

„Strălucit pretendent, dar domnitor mediocru", afirmă Şerban Cioculescu. Da, însă armele lui Petru Cercel, întâi de toate fascinantul lui intelectualism şi – de ce nu?! – opera literară, la care adăugăm frumuseţea, vocaţia aventurii, prestigiul temerităţii, distincţia şi farmecul personal izbuteau în Occident, nu erau de natură să impună prea mult în principatul valah. Crescând şi formându-se în afara hotarelor ţării, Petru Cercel nu putea fi performant în propria-i ţară: era legat organic şi prin drept de meleagurile ei, dar nu o cunoştea... Aşa că a fost uşor să nemulţumească şi ţara şi Poarta...

Cred – şi îmi cântăresc bine cuvintele – că dacă nu i s-ar fi pierdut colecţia de poezii, scrise numai în limba italiană, cultura şi italienistica românească ar fi câştigat mai mult decât s-ar crede... Formula prozodică *terza rima*, în care excela, continuă fără cusur tradiţia dantescă. *Rugăciunea* lui – numită şi *Imn* – surprinde întâi de toate prin puterea de a trăi în absolutul credinţei, cum tocmai se întâmplase cu poezia lui Michelangelo, prin iubirea lui Dumnezeu, prin inspiraţie, sinceritate şi măiestria artistică. Ea dovedeşte cunoaşterea operei lui Dante, a contemporanului său Philippe Desportes, fondatorul *Academiei Palatului*, a lui Pierre de Ronsard, poetul care a murit în 1585, anul fugii de pe tronul tatălui său, şi influenţa lui Ludovico Ariosto.

„E rece, dar remarcabilă" – scria despre *Rugăciune* Ramiro Ortiz, ilustrul italienist, care a trăit ani buni în România, rămânând un cărturar important pentru cultura noastră. Că e admirabilă este o evidenţă şi de părerea lui trebuie să ţinem seama, dar că e rece – poate, dar numai pentru că poetul a numit *categoria* păcatelor şi nu le-a mărturisit *pe nume*, adică a făcut-o mai mult filozoficeşte, decât, simplu, creştineşte... Petru Cercel se adresează direct lui Dumnezeu. Poezia lui nu este impersonală, ci una foarte personală, am putea spune o spovedanie sub freamăt. Or, freamătul e producător de căldură în măsura în care este mişcare, fie ea şi a sufletului, vibraţia unei entităţi concrete, câtă vreme inima care o produce e materială. Rece poate fi, eventual, abstracţia proprie ideii de Dumnezeu spre care o făptură concretă se închină.

Rugăciunea lui Petru Cercel a fost tradusă pentru prima oară, după ştiinţa noastră, de Alexandru Ciorănescu, în anul 1935, şi este vrednică de toată admiraţia.

■ C.D. Zeletin

Rugăciune

Stăpân pe-adânc de mări și
creastă-alpină,
Tu, ce-ai creat pământ și cer și mare,
Pe om din lut, pe înger din lumină,

Și din fecioară luat-ai întrupare
Ca să cunoști, puternice Părinte,
Și moarte și-înviere și-înălțare,

Tu, ce-ai deschis cu sângele-Ți fierbinte
Albastra boltă, Limbul descărcându-l,
Legând satanei preastricata minte,

Tu, de pe cruce omu-mbrățișându-l,
Ai încă sufletu-ncărcat de milă,
Fiind la binele-i etern cu gândul,

Auzi-mi, Tată, ruga prea umilă,
Tu, ce-ai fost om în lumea-ne turbată,
Ca să-mi sfințești făptura de argilă.

Putea-voi, Doamne, să-Ți întorc
vreodată
Iubirea revărsată peste mine,
Pot eu zălog să-Ți fiu, pot fi răsplată?

Atâtea daruri și atât mult bine
Mi-ai dat, eu, cel trăind în strâmbătate,
Tu, ajutor și Cel ce-aici mă ține!

Tu nu râvnești podoabe, nestemate,
Odoare din Levant, comori nebune:
Totul e-al Tău, Tu le-ai creat pe toate!

Făcut-ai tot ce-i pe pământ minune,
Iar pământenii mizeri nu pot face
Un pai măcar, un pai, orice ar spune!

Poți să cuprinzi, o dată de-ai desface
Fantasticele-Ți aripi diafane,
Și cerul și infernul cel vorace.

Nu ceri nimic făpturilor umane,
Decât un suflet pur ca de zăpadă,
Ce Ți se-nclină, fără zbateri vane,

Și peste Israel domn să te vadă,
Cel ce-a-necat pe Faraon în mare,
Trufașul furios în cavalcadă...

Ceri splendidă și fără greș lucrare
Și cauți urma laudei smerite
Și-n piept ce tăinuiește fiecare.

E mică plata ce ne-o ceri, Slăvite,
Și chiar și-așa, *Signor*, ne faci părtașii
Cerești Tale glorii infinite.

Tu îți iubești prea mult mult-pătimașii,
Prea bun când, abătându-se din cale,
Înspre păcat grăbesc mai tare pașii.

Astfel răspund milostivirii Tale,
Tu, împărat cu-a-tot-desăvârșire
Pe armoniile universale.

Dar din greșeală grea și din smintire
A Te mări întârziem noi foarte,
Smeriți, cu suflet cast și-n umilire.

Păcătuim, sărmanii, mai departe,
Iar ce ne dărui, Sfinte Împărate,
Noi risipim în faptele deșarte.

Poruncă dă-i Ursitei neîndurate
Firavul fir al anilor să-mi rupă
Și iartă-mi, Doamne, grelele păcate,

Și-a milei Tale nesecată cupă
S-o văd de mine, bietul, cum se-ndură,
Vrând viața-n rai să nu mi se-ntrerupă.

Fă să fiu demn de sacra Ta căldură,
Treci, Doamne, peste fapta-mi
vinovată
Ce n-a știut vreodată de măsură!

Vai, mie! Am greșit viața toată!
Fii, Doamne, bun și spiritu-mi
aprinde-l
Și-adu-m-acolo und' Te afli, Tată!

În ce privește sufletu-mi, deprinde-l,
Tu, Viață, Cale, Adevăr, să știe
Că tot ce-i bun din mila Ta descinde.

Ferice de voi fi, și-n bogăție
Și averi ce te-umplu de însuflețire,
Cu teamă închina-le-voi doar Ție.

Dă-mi în durere, chin ori schingiuire,
Răbdarea celui lov, ajuns o zdreanță,
Ca să-ți slujesc smerit, la nesfârșire...

Ce-Ți place Ție, Ultimă Instanță,
Mă bucură și mă extaziază,
Cu bunele și relele-n balanță.

Atât vreau: să-Ți rămân o slugă trează,
Să-Ți laud, Tată, sacra măreție:
Cine-Ți slujește viața-și onorează

Și urcă-n cer în cânt și bucurie.

În românește de **C.D. Zeletin**

Incipit: Potentissimo Dio del sommo, et imo...

Bibliografie

1. Al. Ciorănescu, *Rugăciunea lui Petru Cercel*, „Revista Fundaţiilor Regale", II, 9, 1935, pp. 660-666,

2. Şerban Cioculescu, *Viaţa romanţată a lui Petru Cercel*, „Revista Fundaţiilor Regale", VIII, 5, 1941, pp. 396-405.

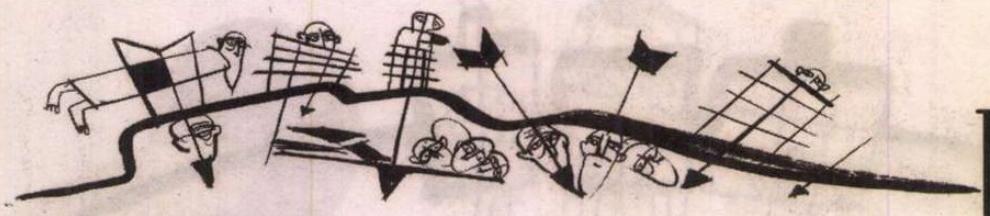
3. Ştefan Pascu, *Petru Cercel şi Ţara Românească la sfârşitul secolului al XVI-lea*. Tip.„Cartea Românească din Cluj", Sibiu, 1944.

4. Răzvan Codrescu, *Alexandru Ciorănescu: ultimul mare „român umanist"*, în „Rost. Revistă de cultură creştină şi politică", VIII, 91-92, 2010, şi:

5. Lilica Voicu-Brey, *Alexandru Ciorănescu*, în revista de mai sus, unde se publică şi *Imn (Rugăciune)* de Petru Cercel, tradus din italiană de Al. Ciorănescu.

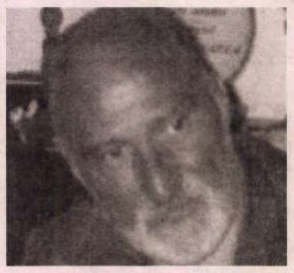
6. C. Manolache, *Tragedia lui Petru Cercel*, Cugetarea-Georgescu Delafras, Bucureşti, 1940.

7. Al. Cartojan, *Petru Cercel, viaţa domnia şi aventurile sale*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1941.



Revenind la sensul general de „absenţă" al cuvântului *lipsă*, ne mai putem sprijini, pentru a susţine ipoteza originii sale latine, pe un pasaj dintre cele mai impresionante (şi prin urmare memorabile) din *Faptele Apostolilor*.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



De unde vine *lipsa*?

Tot din cumularea câtorva pasaje biblice memorabile a ieşit şi *lipsa*. Fonetic din *ipse* precedat de consoana l din cuvântul anterior (sau de r, dată fiind interşanjabilitatea lichidelor).

Să ne amintim că partea leviţilor e cinstea de a-L sluji pe Dumnezeu. *În cartea lui Iosua Navi* (13,14) ni se spune că *sacrificia Domini Dei Israël: ipsa est eius hereditas*, adică *lipsa e moştenirea lor*. Pentru vremurile acelea, când israeliţii pătrund în pământul făgăduinţei, prin moştenire se înţelegea îndeosebi proprietatea funciară, aşa încât se poate spune că moştenirea leviţilor *era lipsă*, adică *lipsea*. Sau că tocmai această *lipsă* era moştenirea lor.

Când se împart pământurile de dincolo de Iordan (cap. 13), Iosua exclude seminţia lui Levi de la moştenire, pe motiv că „jertfele şi prinoasele Domnului Dumnezeului lui Israel sunt partea ei, cum i-a zis Domnul" = *sed sacrificia et victimae Domini Dei Israël: **ipsa** est eius hereditas*.

Câteva versete mai jos ideea e reluată sub forma: *Tribui autem Levi non dedit possessionem, quonian Dominus Deus Israël **ipse** est possessio eius, ut locutus est illi* = „Dar seminţiei lui Levi Moise nu i-a dat parte, că Însuşi Domnul Dumnezeul lui Israel este partea lor, cum le-a grăit El" (13,33). *Eius hereditas* şi *possessio eius* subliniază ideea că *lipsa* e *partea* sau *moştenirea* sau *posesia* leviţilor în ordinea averii funciare. Răsplata sau partea sau moştenirea lor în plan spiritual compensează însă din plin lipsa bunurilor materiale stăpânite cu titlu de posesie. Sau, altfel spus, în acord cu ierarhia valorilor din acele vremuri profund religioase, erau prea multe şi prea preţioase bunurile spirituale de care aveau parte prin har divin ca să mai pretindă şi proprietăţi funciare pe deasupra.

Ne oprim în continuare la un pasaj lămuritor în acest sens din *Înţelepciunea lui Isus Sirah*, la fel de important (şi cu acelaşi conţinut, de altfel, ca şi cel anterior) pentru ipoteza noastră. Accentul cade aici pe binefacerile de care se bucură leviţii cărora li se încredinţează *preoţia poporului*. În cap. 45, intitulat *Lauda lui Moise şi a lui Aaron*, îl vedem pe acesta din urmă aducând laudă Domnului pentru că „l-a înălţat sfânt", asemenea lui Moise şi „a întărit cu el legătura veşnică şi i-a dat preoţia poporului" (45,8), după care ni se arată pe larg în ce constă această preoţie: „L-a fericit pe el cu bună podoabă şi l-a încins cu haină de mărire. L-a îmbrăcat cu săvârşire de laudă şi l-a întărit cu armele virtuţii [...] Mai avea cunună de aur deasupra mitrei, închipuirea peceţii sfinţeniei, mărirea cinstei, lucrul virtuţii, desfătarea ochilor, împodobite înfrumuseţat. Mai înainte de el n-a fost ca acela; până în veac nu s-a îmbrăcat aşa din alt neam, *fără numai singuri fiii lui* şi nepoţii lui totdeauna" (45,9 - 16).

Am subliniat în ultimul verset pasajul *fără numai singuri fiii lui* pentru că în latină conţine alăturarea cuvintelor ***filii ipsius*** (*sed tantum filii ipsius soli*) din care fonetic se poate ajunge la *lipsă*. Să nu uităm că ne aflăm în acelaşi câmp semantic de până acum, anume acela al *lipsei proprietăţii funciare ca moştenire a leviţilor*. Ei bine, această măsură hotărâtă pe bună dreptate de Dumnezeu este precizată cum nu se poate mai explicit în versetele 26-30: „Şi a adăugat lui Aaron mărire şi i-a dat lui moştenire. Pârga roadelor dintâi a împărţit lor. Pâine mai întâi le-a gătit să se sature. Şi jertfele Domnului să mănânce, pe care le-a dat lui şi seminţiei lui. Iar în pământul poporului Aaron moştenire nu va avea şi nici stăpânire în popor. *Că Dumnezeu este partea moştenirii lui = **ipse** est enim pars eius et hereditas*".

Putem ajunge şi pe altă cale la lipsă, mai precis la un caz special de lipsă, dacă ne oprim la un cunoscut pasaj din aceeaşi *Carte a înţelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah* referitor la convenabilitatea sau inconvenabilitatea copiilor, pe care uneori, atunci când nu ascultă de părinţi, pentru că au fost prost crescuţi, nu trebuie să ţi-i doreşti neapărat. *Mai bine lipsă* pare a fi mesajul versetului 2 din cap. 16, intitulat *Creşterea copiilor. Mila Domnului spre cei buni*: „Nu pofti mulţime de fii fără de folos, nici nu te bucura de fiii nelegiuiţi. De se vor înmulţi, nu te bucura de ei (*super **ipsos***), dacă nu este frica lui Dumnezeu cu ei" = nec oblecteris super ipsos. Cu alte cuvinte, nu regreta că nu-i ai, *nu duce lipsa lor*. Decât să ai parte de fii nelegiuiţi, *mai bine lipsă*. E ca un joc de *rişcă*, în care nu ştii niciodată pe care parte cade moneda. Comparaţie care ne face să ne întrebăm dacă nu cumva *rişca* are aceeaşi origine.

Reflecţia înţeleaptă din cap. 16 (1-2), în care ni se atrage atenţia că un copil bun e mai mult decât o mie răi, dar că e mai bine să mori fără copii decât să-i ai nevolnici (16,3), este reluată în cap. 30, intitulat, în *Vulgata*, *Institutio filiorum*, adică *Învăţătura copiilor*, în versiunea părintelui Anania. (În versiunea BOR s-a perpetuat o greşeală de transcriere: învăţătura poruncilor, în loc de pruncilor). Reaua creştere este răsfăţul, iar buna creştere este certarea: „Ceartă pe fiul tău şi fă-l să lucreze, ca să nu se poticnească întru ruşine" (30,13). De aceea, când nu izbuteşti, „e mai bine să mori fără copiii decât să-i ai nevolnici", cum ni se spune în 16,3. Aceste pasaje sunt de natură să lămurească sensul expresiei *mai bine lipsă* = adică mai bine deloc.

Revenind la sensul general de „absenţă" al cuvântului *lipsă*, ne mai putem sprijini, pentru a susţine ipoteza originii sale latine, pe un pasaj dintre cele mai impresionante (şi prin urmare memorabile) din *Faptele Apostolilor*. Înclin să cred că este pasajul hotărâtor pentru „naşterea" cuvântului în română, dacă ne gândim la dramatismul episodului cu Anania şi Safira. La *lipsă* se ajunge aici prin ascunderea frauduloasă a unei părţi din averea personală pe care creştinii se întreceau s-o ofere bisericilor în perioada de fervoare a începuturilor vieţii comunitare, când cuvântul dat se cerea strict să fie însoţit de faptă şi când atributul justiţiar al divinităţii se exercita implacabil. Sub aspect fonetic, cuvântul provine din sintagma *uxor ipsius*.

Să ne amintim pasajul (cap. 5): „Iar un om, anume Anania, cu Safira, femeia lui, şi-am vândut ţarina. Şi a dosit din preţ, ştiind şi femeia lui, şi aducând o parte, a pus-o la picioarele apostolilor. Iar Petru a zis: Anania, de ce a umplut satana inima ta, ca să minţi tu Duhului Sfânt şi să doseşti din preţul ţarinei? Au nu-ţi rămânea ţie, dacă rămânea, şi vândută nu era în stăpânirea ta? Pentru ce ai pus în inima ta lucrul acesta? N-ai minţit oamenilor, ci lui Dumnezeu. Iar Anania, auzind aceste cuvinte, a căzut şi a murit. Şi frică mare i-a cuprins pe toţi care au auzit" (5,1 - 5).

Episodul nu se încheie însă aici. Tensiunea lui înfricoşătoare se prelungeşte in crescendo în partea a doua, din care provine cuvântul *lipsă*: „După un răstimp, ca de trei ceasuri, a intrat şi *femeia lui* (*uxor ipsius*), neştiind ce se întamplase. Iar Petru a zis către ea: Spune-mi dacă ai vândut ţarina cu atât? Iar ea a zis, Da, cu atât. Iar Petru a zis către ea: De ce v-aţi învoit voi să ispitiţi Duhul Domnului? Iată picioarele celor care au îngropat pe bărbatul tău sunt la uşă şi te vor scoate afară şi pe tine. Şi ea a căzut îndată la picioarele lui Petru şi a murit. Şi intrând tinerii au găsit-o moartă şi, scoţând-o afară, au îngropat-o lângă bărbatul ei. Şi frică mare a cuprins toată adunarea şi pe toţi care au auzit acestea" (5,7-11). ■

A încetat din viaţă Mitzura Arghezi

(10 decembrie 1924, Bucureşti – 27 octombrie 2015, Bucureşti)

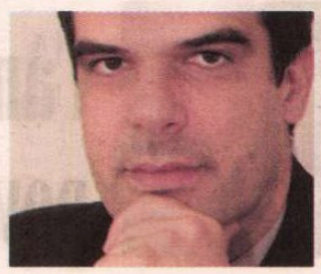
Muzeul Naţional al Literaturii Române anunţă trecerea în nefiinţă a celei care a fost Mitzura Arghezi.

În dimineaţa de 27 octombrie, în jurul orei 9:15, a încetat din viaţă Mitzura Arghezi, fiica marelui poet Tudor Arghezi. Cunoscută în primul rând ca balerină şi actriţă a jucat în peste 100 de piese de teatru şi 18 filme –, Mitzura Arghezi s-a remarcat în perioada 1996-2004 ca om politic, deţinând funcţia de deputat pe listele Partidului România Mare, iar în perioada 2005-2010, ca membru al Consiliului de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune din partea aceluiaşi partid. Pe parcursul întregii sale vieţi, Mitzura Arghezi a contribuit la valorificarea şi promovarea moştenirii literare şi culturale pe care a preluat-o de la tatăl său. A susţinut Muzeul Naţional al Literaturii Române în toate activităţile culturale organizate şi desfăşurate, fie la Casa Memorială „Tudor Arghezi – Mărţişor", al cărei custode a fost în ultimii 40 de ani, fie în cadrul evenimentelor organizate la sediul acestuia. Mitzura Arghezi ar fi împlinit în data de 10 decembrie vârsta de 91 de ani.

(Muzeul Naţional al Literaturii Române)

Cartea se mai citeşte numai pentru plăcerea unor întâmplări care îi au ca protagonişti pe câţiva dintre cei mai mari scriitori români din prima jumătate a secolului trecut.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



O non-ediţie

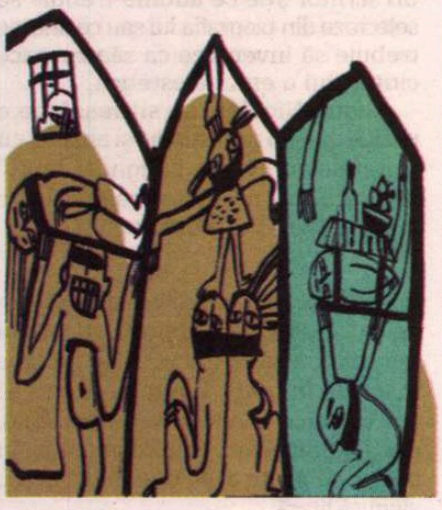
Personalitatea literară a lui Mihail Sevastos este astăzi complet uitată. Chiar şi în cercetările dedicate „Vieţii româneşti", numele său apare marginal, deşi a fost chiar redactor al revistei, între 1930 şi 1940.

Dar nici în epocă literatura sa nu s-a bucurat de o receptare critică favorabilă: când G. Călinescu a publicat câteva cronici la volumele colegului său de redacţie, chiar dacă judecata estetică era rezervată, faptul i-a fost reproşat. Criticul însuşi şi-a recitit cronicile respective, atunci când a scris *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, reducându-le la câteva rânduri, mai degrabă negative.

Însă raţiunile ignorării lui Mihail Sevastos, azi, nu ţin numai de calitatea literaturii sale, ci şi de meandrele editării ei. Partea ei bună, şi anume memorialistica, nu a fost decât arareori reeditată (în ultimele trei decenii, deloc). Nici monografia Ploieştilor n-a mai fost readusă în atenţie, iar cartea de bucate a circulat pe trasee comerciale, nu culturale. Pe scurt, spre deosebire de alţi scriitori minori, Mihail Sevastos nu şi-a găsit încă editorul.

Este motivul pentru care reeditarea *Amintirilor de la „Viaţa românească"* promitea să fie un mic eveniment. În fond, genurile biograficului sunt cele mai dinamice pe piaţa literară actuală, la noi ca şi în lume, iar „Viaţa românească" nu a avut alţi memorialişti, care să ne înfăţişeze marea şi mica istorie a publicaţiei. Cum şi ediţia Stere, pe care o îngrijeşte Victor Durnea, ne propune cu insistenţă reevaluarea operei şi personalităţii lui Constantin Stere, premisele relecturii atente a memoriilor lui Sevastos erau întrunite.

Fiu natural al unei folcloriste şi al poetului, uitat şi el, Artur Stavri, Mihail Sevastos este, până la urmă, un minor inteligent, dotat cu o doză decentă de umor şi cu conştiinţa faptului că, în cercul „Vieţii româneşti", este martorul unor momente de istorie literară. Nu are morgă şi nu încearcă să îşi atribuie un rol mai mare



decât cel pe care l-a avut, nici măcar atunci când cuvântul său a fost decisiv în chestiuni redacţionale. Lui Călinescu i s-a reproşat că, recenzând (fie şi echivoc) volumele de poezii ale lui Sevastos, contribuie şi încurajează arivismul literar al acestuia: textul *Amintiri*-lor... nu confirmă, totuşi, această latură a personalităţii scriitorului. Ca memorialist, poetul minor are delicateţea de a nu reaşeza ierarhiile interne ale „Vieţii româneşti". Nu cade nici în păcatul diametral opus, al encomiasticii nediferenţiate.

Amintiri de la „Viaţa românească" este un text redactat sub forma unor mici naraţiuni, organizate însă cronologic şi tipologic. Se începe cu întemeierea revistei, la Iaşi, în 1906, urmează evocările întemeietorilor (cu accent pe portretele lui Constantin Stere şi G. Ibrăileanu), apoi cercul restrâns al primei redacţii, colaboratorii de până la Primul Război Mondial.

Această parte ocupă, în ediţia de faţă, 325 din cele 444 de pagini ale cărţii: semn că Sevastos consideră prima etapă din viaţa revistei drept esenţială. Ceea ce e corect, dar, în acelaşi timp, minimalizează rolul de primă mărime jucat de „Viaţa românească" şi în interbelic, până la interzicerea ei în 1940, ca şi personalităţile care o animă în această perioadă, începând cu Ibrăileanu însuşi (până în 1936) şi continuând cu colegii de redacţie ai memorialistului, G. Călinescu şi Mihai Ralea.

După Primul Război Mondial, amintirile lui Sevastos devin mai concentrate şi trec din registrul evocării în cel al naraţiunilor tematice, unele – *Iniţiale şi pseudonime, Cinegetica la „Viaţa românească"* – de interes documentar. Însă verva din prima parte se stinge, iar substanţa rememorărilor se diluează. Deşi prima ediţie a cărţii a apărut în 1956, iar cea definitivă în 1966, când asemenea aspecte ale vieţii literare interbelice ar fi fost acceptate, Mihail Sevastos nu pare a remarca schimbarea de registru, după 1918, a criticii lui Ibrăileanu, care abandonează poporanismul, nici funcţia vitală, de publicaţie democratică, pe care „Viaţa românească" şi-a asumat-o, pe fondul derivei către extreme a publicisticii noastre interbelice. Cel puţin două elemente importante din lunga istorie a revistei, şi anume poziţia ei în câmpul critic interbelic (prin Ibrăileanu şi Călinescu) şi atitudinea democratică, lipsesc din amintirile lui Sevastos.

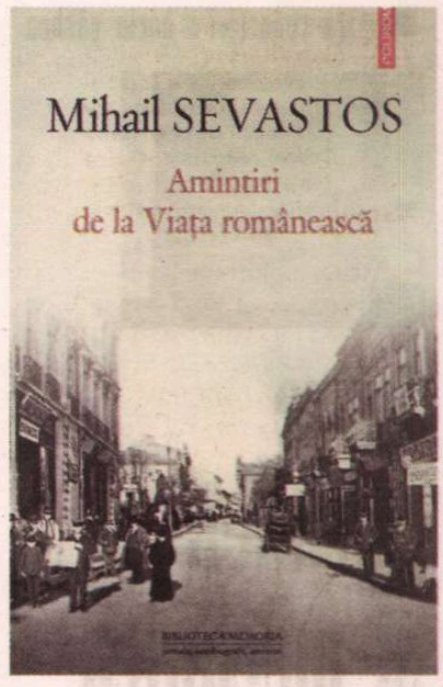
Care narează agreabil, nu e lipsit de spirit şi are ochi pentru mica întâmplare revelatoare, însă nu are anvergura colegilor săi de redacţie. Chiar dacă are sentimentul că face parte dintr-o elită, nu se arată capabil să perceapă despre ce fel de elită este vorba şi ce o deosebeşte de alte elite. Tendinţa sa este, evident, cea către „povestiri (amuzante) cu scriitori", explicând totul prin camaraderie. Nu e, în sine, ceva rău, mai ales că latura ludică – alături de cea cinegetică – a jucat un rol important în viaţa revistei. Este bine să-i vedem pe „corifei" şi sub latura lor omenească, dezbrăcaţi de armura prestigiului, făcând farse sau amuzându-se, ori în companie galantă (Iaşii au şi poetese, nu doar poeţi).

De-aici încolo, însă, memoriile lui Sevastos îşi pierd importanţa. Investigaţia istorico-literară a verificat şi completat de mult latura documentară a cărţii sale, confirmând sau infirmând unele informaţii, cum ar fi, de pildă, cele legate de pseudonimele redacţionale. Cartea se mai citeşte numai pentru plăcerea unor întâmplări care îi au ca protagonişti pe câţiva dintre cei mai mari scriitori români din prima jumătate a secolului trecut: Stere, Ibrăileanu, Arghezi, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, plus o listă lungă de buni autori de raftul doi. Folosul unei reeditări, însă, stă în stabilirea textului şi în aparatul critic.

Or, prezenta ediţie este, din acest punct de vedere, o non-ediţie. Una dintre cele mai stranii, de la ediţiile Cioran, scoase de Humanitas la începutul anilor '90, şi până azi. Numai că atunci, imediat după deceniile de interdicţie, foamea de Cioran a publicului a justificat, poate, editarea *tale quale* a cărţilor acestuia. Astăzi, reeditarea acestor *Amintiri de la „Viaţa românească"* fără nici un fel de aparat critic, şi chiar fără a indica, fie şi formal, cine îşi asumă ediţia (!), îmi pare de neconceput.

Astfel realizată, non-ediţia pune două probleme.

Mai întâi, înregistrăm un lung şir de „personaje" ale cărţii (Constantin Botez, dr. N. Quinezu, Mihai Carp, Spiridon Popescu, Mihai Pastia, A. D. Ionescu, Axinte Frunză, I.C. Vissarion, Constanţa Marino-Moscu ş.a.), complet



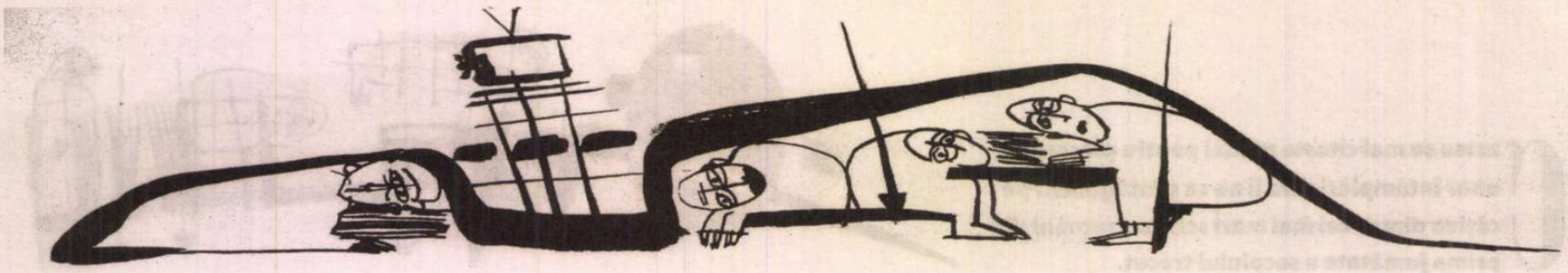
Mihail Sevastos – *Amintiri de la Viaţa românească* (sic!), Editura Polirom, Iaşi, 2015, 444 pag.

necunoscute cititorului obişnuit de azi, în legătură cu care Sevastos nu ne dă nici el detalii bio-bibliografice suficiente. Textul trebuia, fireşte, însoţit de note, în măsură să ofere cititorului din 2015 informaţia care autorului nu i se păruse, în 1966, necesară.

Apoi, o dilemă legată de stabilirea textului: reprodus, conform ridicolei note a editorului de pe contrapagină, după ediţia din 1966 a cărţii, textul non-ediţiei trebuia confruntat, vrând-nevrând, cu versiunea din 1956. Căci, ambele ediţii antume apărând sub regimul unei cenzuri draconice, dar schimbătoare, odată cu „linia partidului", între ele există deosebiri. Este cunoscută, desigur, regula editorială de a lua ca versiune de bază ultima versiune antumă (în cazul de faţă, cea din 1966). Numai că, în cazul cărţilor apărute în perioada comunistă, regula nu mai funcţionează automat: adesea, textul mutilat de cenzură trebuie refăcut, în interesul literaturii, după ediţiile princeps. Chiar când textul nu a fost neapărat masacrat, ci doar modificat, întrucât modificarea s-a făcut sub cenzură, diferenţele dintre versiuni trebuie obligatoriu semnalate.

Interesant e că fidelitatea reproducerii versiunii din 1966 e atât de mare, încât s-a preluat şi greşeala de ortografie de pe copertă, unde titlul revistei nu apare între cuvenitele ghilimele. Nu e o greşeală de tipar, căci o regăsim şi pe pagina de gardă, şi în aşa-zisa notă a editorului. Echipa de la Polirom a uitat, se pare, că nici măcar pietatea faţă de ultima versiune antumă nu îngăduie perpetuarea greşelilor de limbă...

Între plăcerea reîntâlnirii cu o carte agreabilă şi stupoarea unei ediţii amatoristice, cronicarul nu găseşte uşor calea de mijloc. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Între păcănele şi mecanica chiftelei

Marieta Alina Ion. Vă mulţumesc pentru mesaj şi texte. Nu-i chiar de colea să primeşti un mesaj de la „Zîna Zorilor", aşa cum sună adresa dvs. de *email*. Dacă zîna mai e şi din Brăila, oraş cosmopolit şi riveran Dunării, te poţi aştepta la surprize plăcute. Am fost atît de emoţionat că am uitat să vă răspund pe loc şi v-am făcut să aşteptaţi cam mult. Îmi cer iertare pentru asta, dar măcar veştile pe care vi de dau sînt bune. Nu foarte-foarte bune, pentru că prin poemele numeroase pe care mi le-aţi trimis sînt şi unele pasaje care nu mi-au plăcut. Dar faptul că aveţi un folder cu texte numeroase e un prim semn pozitiv – nu sînteţi o poetă de duminică. Ceea ce vă defineşte este capacitatea de observaţie, mai ales a mediului social, mai potrivită cu un prozator decît cu un poet. Acesta este principalul reproş pe care vi-l fac: scrieţi prozaic, preluaţi imagini „după natură" fără să se observe uneori nicio rezonanţă între „peisajul uman" şi cel care-l descrie. Desigur, asta s-a mai făcut în poezie şi încă strălucit. Unul dintre poeţii mei preferaţi, William Carlos Williams, spunea, cu o formulă extraordinară, că „nu sînt idei decît în lucruri". E adevărat, transcrierea „rece", fotogramele cu obiecte sînt preferabile unor „idei" şi teoretizări lipsite de substrat real. Dar în aceste montaje trebuie pus un oarecare meşteşug pentru ca emoţia, care „lipseşte" declarativ autorului, să existe totuşi şi să se transmită cititorului. Poemul reuşit de mai jos, intitulat voit derizoriu *Păcănele*, este izbutit pentru că el conţine de fapt o parabolă a destinului foarte bine deghizată. Eu aş fi renunţat la versul „cu preţul cuprins în virgula cerească" (??), singurul „filosofic", inutil şi stingher în context, pornind afirmaţia direct de la „se cumpără electronic substanţă". Dar merge şi aşa. Din păcate sînt şi pasaje mai puţin norocoase, în care simpla descriere nudă nu cuprinde o esenţă care să ne atingă sensibilitatea. Iar cele mai nefericite momente sînt cele în care vă trădaţi propria artă poetică. Un poem începe aşa: „*Nesocotită e arderea stăruinţelor*" şi spre final scrieţi *lepăd pătimitor* (sic!) *belşugul cărnii*. Ce-i asta? E ca o oglindă în care – sper, spre binele dvs. – nu vă recunoaşteţi. Aşadar, textele sînt inegale. Din *Pricină* a trebuit să tai un vers care n-avea ce căuta acolo! Nici titlul nu-i grozav. Mai transcriu şi *Mecanica chiftelei*, în ciuda uşoarei cacofonii din titlu, pentru că e o trăsnaie pe care o afirmaţi cu curaj. Mai cuprinde o cacofonie: *otrăvită toată*. Fiţi atentă şi la fonetică, face parte din poezie! Ce nu înţeleg eu la chifteaua asta este dacă se află în oala de pe mobila *compactă, rozé* (detaliu sesizant, foarte bun!) sau în adîncitura „maxilei" din delicatul dvs. viscerocraniu. În concluzie, vă acord o notă bună, vă îndemn la concentrare, atenţie, exigenţă şi aştept să-mi trimiteţi mostre tot mai bune.

Păcănele

Să mai dau o mână, sau nu?!
Aceasta e marea întrebare.
Mă văd nevoită să continui
și să joc până la epuizare,
pentru că viața asta necesită fler
și voință.
Îmi vine să plâng de ciudă
că zgrunțuroasa săvârșire
e salvată pe veci
între întâmplate și neîntâmplate, încă.
Cu prețul cuprins în virgula cerească
se cumpără electronic substanță și forță
și-mi vine rândul iară
să dau cărțile pe jos.

Mecanica chiftelei

Diluții agregate din gheață și fier
se scurg foarte încet pe marginea mesei
și amestecătura de amare închipuiri
apropie clisa lividă de-un lat de palmă
într-o chiftea molfăită.
Mă uit mai bine-n oala de lut
ce zace pe mobila compactă, rozé,
și-mi zic că mai bine o arunc.
N-am de ce s-o mai țin
în adâncitura din maxilă
căci e otravită toată de gânduri.

Pricină

La schimbul de noapte
se-nvârte, fără rost, rotița în patru timpi.
Se duce încoace și-ncolo, se împiedică
în lanțuri de stambă pentru tipare imense.
Culorile ușoare se duc în funingine
și renunț să mai ascult cum doarme
lumea
în paturi reflectate din vise obscure.
Doar n-o să-i veghez în toate orizonturile
mâzgălite cu anilină și mercur!
Letargia arde-n dedesubturi
și întreaga șmecherie revine la viață.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

Când cineva îşi povesteşte viaţa...

Ca mulţi alţi poeţi de azi, Ioana Nicolaie (născută în 1974 la Sângeorz-Băi) a trecut de la poezie la roman. De ce? Autoarea are probabil o explicaţie nobil-justificatoare.

Dar, fiind vorba de o tendinţă mai generală, cauza nu poate fi decât scăderea drastică a interesului publicului faţă de poezie. Romane se mai cumpără, cărţi de versuri – nu.

Iniţial, criticii literari şi-au unit forţele pentru a-i face un destin de poetă Ioanei Nicolaie, dar n-au reuşit, eforturile lor fiind zădărnicite de o banalitate de fond a creaţiei ei lirice. Apoi, când a apărut primul ei roman, *Cerul din burtă*, în 2005, acţiunea de promovare s-a relansat şi a avut un anumit succes, datorită subiectului romanului – experienţa maternităţii –, foarte agreat de lumea culturală din Vest, dar şi datorită unei anumite autenticităţi a textului (scris la persoana întâi, ca jurnal al celor nouă luni de sarcină). Reeditat în 2010, romanul a şi fost tradus în câteva limbi.

Romanul *O pasăre pe sârmă*, apărut în 2008 şi reeditat recent, nu mai are acest atu. Subiectul este arhifrecventat: venirea unei tinere din provincie în Capitală, pentru a urma o facultate, şi încercarea ei de a se adapta la noul mediu. Este vorba, bineînţeles, de Facultatea de Litere, care face parte din biografia autoarei. Ea dezminte energic, într-un scurt text reprodus pe ultima copertă, ideea că în roman ar fi vorba de propria ei viaţă: „Nu e o autoficţiune, e o carte scrisă la persoana a treia, cu un personaj feminin, Sabina, care trebuie să reziste în Bucureşti, în anii '90. În mod paradoxal, este un volum cu un substrat social foarte puternic şi n-aş fi crezut că este aşa. E o reflectare de lumi foarte variate, un roman picaresc, dar şi o poveste de dragoste."

Rezultă de aici un fapt îmbucurător: că autoarei îi place propria ei carte. În ceea de priveşte însă caracterul autobiografic al scrierii, recunoscut sau nerecunoscut de Ioana Nicolaie, el este evident. Nu pentru că am fi noi la curent cu viaţa autoarei şi am putea s-o comparăm cu naraţiunea scrisă la persoana a treia, ci fiindcă dovada caracterului *non-fiction* al istorisirii *o găsim în text*. Personajele, situaţiile şi întâmplările din roman sunt, aproape toate, inexpresive, lipsite de o semnificaţie artistică. Prozatoarea le înregistrează – nu există altă explicaţie – numai pentru că le-a cunoscut dintr-o experienţă directă şi nu le poate uita. Toate au pentru ea o importanţă sentimentală. Rememorându-le, Ioana

Ioana Nicolaie, *O pasăre pe sârmă*, Iaşi, Ed. Polirom, 2015, col. „Top 10 +", 2015 (nu se menţionează faptul că este vorba de a II-a ediţie; foto copertă: iStockphoto.com/anandaBGD). 240 pag.

Nicolaie îşi retrăieşte o parte din propria ei existenţă, ceea ce o înduioşează. Dar pe cei străini de amintirile ei istorisirea îi lasă indiferenţi.

De ce ne-ar interesa în ce zi a săptămânii soseşte Sabina cu trenul la Bucureşti, pentru a da examenul de admitere? Ce importanţă are pentru noi faptul că ea face mai multe încercări eşuate de a-şi găsi o gazdă? De ce trebuie să ni se spună cum este mobilată camera pe care în cele din urmă i-o închiriază „tanti Norica"? Din ce raţiune artistică se face inventarul unei alimentare din vremea noastră (halva şi murături, tăiţei şi paste, ciocolată Africana, pui aduşi din America, mezeluri, brânzeturi, ouă, ciuperci etc.)? De ce era nevoie să se reproducă minuţios, ca într-un studiu de fonologie, modul cum combină şi pronunţă cuvintele româneşti un arab, Nabil, care o angajează pe Sabina ca vânzătoare la o patiserie? Din ce raţiuni literare sunt relatate neînţelegerile, micile incidente şi îmbrâncelile dintre Sabina şi iubitul ei, Eman? La ce foloseşte, în plan artistic, inventarul mărunţişurilor pe care acelaşi cuplu – punând pe roate o mică afacere proprie – le comercializează pentru a face rost de bani? De ce trebuie să ştim numărul autobuzului în care se urcă la un moment dat Sabina?

Mulţi oamenii cred că tot ceea ce li s-a întâmplat lor este important *pentru că li s-a întâmplat lor*. Dar un scriitor *ştie* ce anume trebuie să selecteze din biografia lui sau ce anume trebuie să inventeze ca să provoace cititorului o emoţie estetică.

Ioana Nicolaie se situează pe o poziţie greşită povestindu-şi amănunţit şi nerelevant viaţa. Ea ignoră faptul că literatura nu este o relaţie între autor şi text, ci una între text şi cititor. ■

ERATĂ. Dintr-o mefistofelică eroare de calculator, la sfârşitul articolului meu din numărul trecut, scrie *un timp* în loc de *în timp*. Îi rog pe cititori să facă în memoria lor rectificarea necesară, dar şi să reflecteze asupra importanţei pe care o poate avea uneori chiar şi o singură literă.

I a Opera bucureșteană, în debutul actualei stagiuni a putut fi urmărit un spectacol vechi de când lumea!

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Debutul stagiunii bucureștene

Nimic special de observat, la prima vedere, în succesiunea concertelor de început ale actualei stagiuni a Filarmonicii bucureștene, a Orchestrei Naționale Radio, a teatrelor muzicale ale Capitalei.

O anume pauză ar fi fost necesară dată fiind defilarea marilor orchestre ale lumii în cadrul Festivalului enescian, eveniment de anvergură mondială, susținut în sălile bucureștene de concert pe perioada a trei săptămâni în zilele sfârșitului de august și până după mijlocul lunii septembrie.

Pauză? Utilă rememorărilor de situații, a conduitelor artistice probate de diferitele colective simfonice; pauză utilă comparațiilor și posibilelor evaluări. Să nu uităm, nouăsprezece dintre colectivele simfonice de notabilă circulație mondială au fost prezente la București; trei sau patru dintre acestea se situează în top-ul celor mai valoroase orchestre ale vieții muzicale actuale. Sunt convins că melomanii abonați ai stagiunilor bucureștene s-au priceput a face propriile aprecieri, propriile comparații; la fel ca și muzicienii ansamblurilor noastre orchestrale. Dacă au binevoit a asista la „prestația celor mari".

Pe parcursul Festivalului, colectivul orchestral al Filarmonicii bucureștene a avut două evoluții de mare interes; am evocat cu mai multe prilejuri sentimentul real privind responsabilitatea muzicienilor ansamblului, realitate în virtutea căreia au fost susținute aceste concerte; mă gândesc la prezentarea celei de a 4-a Simfonii datorate lui George Enescu, la prezentarea în concert a operei Wozzek de Alban Berg, lucrare emblematică a teatrului liric din prima jumătate a secolului trecut, creație prezentată cu nepermisă întârziere, abia acum, la noi, în primă audiție. Opus grandios, ne aducem aminte, *Simfonia celor o mie*, *Simfonia a 8-a* de Gustav Mahler, a fost oferită publicului festivalier, la nivelul unei recunoscute demnități profesionale, cu concursul Orchestrei Naționale Radio, a corurilor academice reunite ale Filarmonicii și Radio-ului bucureștean, a Corului de Copii Radio, a unui numeros grup de soliști vocaliști.

Nu susțin ideea unor organizatori potrivit cărora cele două colective simfonice bucureștene s–ar situa printre marile orchestre ale vieții muzicale internaționale. Dar trebuie să admitem că prezența acestora în ansamblul concertelor festivaliere s-a încadrat în climatul unei firești emulații ce a desemnat atmosfera artistică a marelui eveniment; iar efortul muzicienilor ansamblurilor noastre a dat roade.

În deschiderea stagiunii actuale, la Atheneul Român, Filarmonica bucureșteană, în compania dirijorului Horia Andreescu, a pianistei Elena Bashkirova, a oferit un regal beethovenian. Sub bagheta lui Andreescu – o cunoaștem nu de azi, nu de ieri – *Simfonia a 5-a, în do minor*, se detașează de idealul academic tradițional dobândind o vivacitate interioară ce alimentează nuanțat întregul parcurs al celor patru părți ale lucrării; coerența de gândire devine aici corență în acțiune inclusiv la nivelul fiecărui muzician al ansamblului; sonoritatea corzilor are consistență, dobândește maleabilitate expresivă, o maleabilitate căreia i se pliază pachetul suflătorilor de lemn, promptitudinea alămurilor. Este una dintre cele mai coerente viziuni asupra acestei celebre capodopere dintre multe pe care le-am audiat în deceniile din urmă. Elena Bashkirova revine pe prima noastră scenă de concert, de această dată în calitate de solistă a uneia dintre cele mai speciale partituri ale literaturii concertistice beethoveniene. Mă refer la relația dintre gândirea clasică, structurată, și programatismul psihologic ce marchează întregul ciclu al părților lucrării. Inegală în acțiune dar stăpână pe sine, bună profesionistă, Bashkirova nu a considerat firesc a se orienta pe direcția concepției dirijorale, în mod special în partea mediană a lucrării. În plus, în dinamica mică a sunetului calitatea acestuia pierde din valorile sale expresive.

În Studioul de Concerte din str. Berthelot, în primul concert al stagiunii, Orchestra Națională Radio a însoțit doi artiști invitați, pe dirijorul Julien Salemkour, mult apreciat de publicul nostru, și pe violoncelistul Valentin Răduțiu, un tânăr artist din Germania, cu origini românești, un tânăr ce penetrează temeinic spațiul muzical central-european. Celebrele *Variațiuni Rococo* pentru violoncel și orchestră de Ceaikovski, au dispus de o statură concertistică de o sobră eleganță. E drept, pe parcursul primelor variații dirijorul și solistul au avut dificultăți de adaptare, date fiind cele câteva decalaje. Am audiat pentru prima dată în sala de concert – în primă audiție la noi, oare? – balada simfonică *Voievoda* datorată și aceasta marelui compozitor rus. Nu ar trebui să ne pară rău că nu am audiat-o până acum. O lucrare de care compozitorul însuși a fost profund dezamăgit dorind să-și distrugă partitura. După mai bine de un secol, publicul bucureștean a trebuit să suporte și el această încercare, la fel ca și cel moscovit, în anul 1891.

Colectivul simfonic al O.N.R. s-a acomodat cu greu momentului reluării stagiunii. Abia pe parcursul ultimei părți a primei simfonii mahleriene, în re major, supranumită *Titanul*, s-a câștigat stabilitatea, cursivitatea discursului simfonic, relieful expresiv, grandoarea construcției.

Toate marile colective simfonice prezente în Festival au avut tentația etalării repertoriului postromantic, creații semnate de Bruckner, Mahler, Richard Strauss. Era oare nevoie ca la câteva săptămâni distanță de marele eveniment festivalier să reascultăm una dintre cele mai vehiculate simfonii mahleriene?

La Opera bucureșteană, în debutul actualei stagiuni a putut fi urmărit un spectacol vechi de când lumea! Vechi și prăfuit este *Bărbierul din Sevilla*, producție ce supraviețuiește de peste o jumătate de secol. Putea fi menținută dacă aceasta ar fi fost una genială. Dar nu este. Totuși, în cadrul acesteia au strălucit de-a lungul deceniilor – ne aducem aminte? – artiști de neuitat precum Magda Ianculescu și Nicolae Herlea. Programările? Sunt unele dintre problemele *management*-ului artistic.

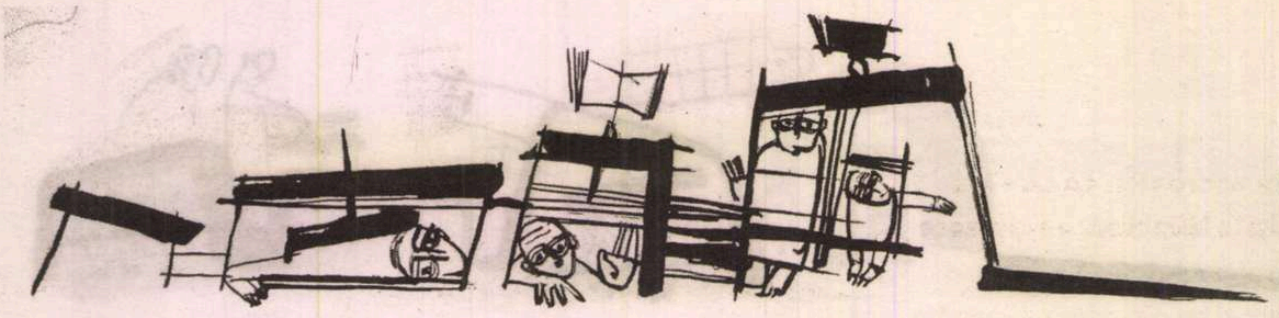
Violoncelistul Valentin Raduțiu

Asta ne-o demonstrează inclusiv programul Operei Comice pentru Copii. Atât în Festivalul enescian al muzicii cât și în debutul stagiunii actuale, instituția a prezentat o premieră în adevăratul sens al cuvântului, un spectacol original care se adresează în egală măsură copiilor de școală primară sau gimnazială dar și părinților. Münchhausen stăpânul minciunilor este o operă-spectacol comic de Dan Dediu; premiera absolută a avut loc în Germania cu mai mulți ani în urmă. Spectacolul actual este conceput de regizorul Cristian Mihăilescu și beneficiază de viziunea coregrafică semnată de Răzvan Mazilu. Este spectacolul unei fantezii debordante ce alimentează o succesiune imprevizibilă a situațiilor comice, situații care, fiecare în parte, stârnesc deliciul celor mici. Compozitorul însuși apare la pupitrul dirijoral al Ansamblului Traiect și participă la spectacol antrenând reacția publicului.

Este de semnalat o experiență inedită care a reușit: copiilor le este oferit un spectacol în două părți cu o durată de peste un ceas și jumătate! Comicul antrenant al situațiilor, vivacitatea acestora, plastica scenică de mare savoare au întreținut atenția celor mici. Ingenioase, de un colorit puternic sugestiv, decorurile și costumele au fost create de Andreea Rotaru și Daniela Drăgulescu.

Aspectul sonor? În câteva dintre situațiile dramatice importante se poate vorbi de muzică. Mă refer în mod special la cele două momente lirice, momente de mare intensitate expresivă. Scena dedicată personajului titular cumulează sensul dramatic orientativ al întregului spectacol. Pe alocuri este greu de apreciat dacă situațiile scenice au fost create pentru a le servi pe cele sonore sau invers, dacă cele sonore – de mare ingeniozitate privind combinațiile timbrale – au venit a plasticiza momentele scenice.

În alt sens, este lesne de constatat că atât la Filarmonica bucureșteană, cât și la O.N.R., dar și la Opera Națională bucureșteană nici o lucrare din repertoriul național nu a figurat pe afișul debutului de stagiune, nici chiar în prima lună a acesteia. E drept, în ultima zi din octombrie, în programul O.N.R. figurează arhicunoscutul tablou simfonic *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu, moment plasat, probabil, din motive de comodă conveniență. Marile capodopere ale muzicii simfonice sau vocal-simfonice românești sunt în continuare ocolite, alimentând sentimentul jenant al denaționalizării spațiului nostru artistic. ■



Povestirea lui va face o mare impresie, eram sigur, mai ales pentru că emoția se făcea simțită cu toată sobrietatea vorbelor lui.

meridiane

Jean Mattern

Septembrie

(fragment)

Jean Mattern (1965), romancier francez cu origini bănățenești, din opera căruia Editura Polirom a publicat în 2009 romanul* Băile Kiraly, *evocă în ultima sa carte –* Septembre *–, din 2015, tragedia petrecută în timpul Jocurilor Olimpice de la München (1972), în decursul cărora un comando islamist a răpit și apoi a ucis, în pofida eforturilor stângace ale autorităților locale de a-i salva, unsprezece sportivi și antrenori israelieni. Romanul urmează să apară la Editura Polirom.

Joi 7 septembrie

Eram ca anesteziat de durere după o noapte fără somn. Un singur gând mi se învârtea la nesfârşit în cap, care se rezuma la acest prenume: Sam. Mă simţeam pierdut şi îmi închipuiam că voi rămâne aşa pentru totdeauna. Realitatea evenimentelor recente părea să se ascundă dincolo de o ceaţă de sentimente confuze, şi singurul lucru pe care reuşeam să mi-l spun era: „Ar trebui să discut cu Sam." Dar Sam nu mai era acolo. Dispărut de cealaltă parte a Atlanticului, plecat cu un sicriu în cala avionului. Imaginea asta mă obseda: Sam aşezat în avionul special trimis la München de preşedintele american, la câţiva metri deasupra sicriului cu tânărul atlet. Cum se călătoreşte cu moartea în cală ? Aş fi dorit să-l întreb pe Sam dacă privise prin hublou, cum se face maşinal, dacă se minunase văzând coastele franceză şi engleză tăind marea albastră la zece mii de picioare mai jos, dacă admirase strania frumuseţe a norilor deasupra Atlanticului, dacă moţăise, sau citise, sau scrisese, în timpul acelor ore lungi, dacă uitase că se bucură de tristul privilegiu care constă în a-l aduce pe un tânăr mort părinţilor săi.

Îmi era ciudă pe el fiindcă mă părăsise pentru David Berger. Îmi era ciudă pe teroriști fiindcă scurtaseră timpul pe care ni-l credeam acordat până la sfârşitul Jocurilor, în 10 septembrie. Fiindcă stricaseră acea paranteză deschisă încă din seara sosirii mele la München de o simplă privire. Care nu-mi aparţinea şi pe care trebuia s-o las în urmă, o ştiam. Dar imposibil să mă mint, nu eram gata să accept finalul. Nu-mi spusese el că doi bărbaţi pot să înfrunte lumea?

Lui Jonathan îi venea la fel de greu ca şi mie să reînceapă lucrul, deşi din motive diferite. Furia aproape că îl sugruma.

„Îţi dai seama, se zice că au refuzat ajutorul israelienilor. Le-au răspuns că totul era sub control, că aveau un plan. Pe urmă, toată lumea a asistat la măcelul de la Fürstenfeldbruck fără să mişte. Şi nimeni n-avea vreun plan ! Se pare că trăgătorii nu ştiau nici măcar câţi teroriști erau... şi nu-i vedeau. Nişte amatori, adevăraţi amatori, dar din cauza lor au murit toţi! Tu care îi ştii aşa de bine pe nemţi, poţi să-mi spui ce s-a făcut cu eficacitatea lor legendară, cu simţul lor de organizare? I-au lăsat să crape ca nişte iepuri, asta e!"

N-am ştiut ce să-i răspund lui Jonathan. Nu îndăzneam să-i spun că Sam obţinuse mărturia celor doi agenţi israelieni trimişi în grabă la faţa locului, şi că nici nu încercasem încă să mă uit peste însemnările lui. Ştiam că indignarea lui Jonathan era justificată şi, brusc, am înţeles că era rândul meu să reacţionez. Să reiau ancheta. Să fac ce ar fi făcut Sam, ce am fi făcut împreună poate, dacă n-ar fi plecat în Statele Unite cu rămăşiţele lui David Berger.

Nu ştiu ce a citit Jonathan în ochii mei, şi i-am spus :

„Zici că poliţia germană nu era nici echipată nici pregătită pentru o situaţie de criză ? Am o idee. Ştii, vărul portarului meu, acela la care am făcut reportajul despre nemţi în faţa televizorului, e poliţist. Am să mă duc să-l văd. Poate că va putea să mă ajute."

Jonthan îşi spuse părerea dând din cap :

„Fă-ţi ancheta. Chiar dacă asta n-o să-i aducă înapoi."

Am dat din umeri. Mica frază a lui Jonathan m-a făcut să înţeleg altceva: Sam n-o să se întoarcă nici el.

Nu-mi lăsase nici adresa nici numărul de telefon. Doar câteva foi bătute la maşină. Ştia că trebuie să le citesc înainte de a continua investigaţia, chiar înainte de a vedea ce-a fost cu poliţia germană, şi începeam să-mi spun şi că Sam nu-mi încredinţase însemnările degeaba. Mulţumită prietenului său de la *Yediot Aharonot*, fusese singurul jurnalist occidental care să culeagă mărturia celor doi agenţi israelieni, Zvi Zamir şi Victor Cohen, îndată după întoarcerea lor de la Fürstnfeldbruck. O va publica desigur în *Jewish Week*, dar un reportaj bazat pe mărturia lor difuzat de BBC ar avea cu totul altă valoare, şi Sam o ştia. Tremuram citind aceste însemnări, o culegere de fraze spuse de Zamir şi de Cohen :

„Am fost ţinuţi în afara negocierilor o bună parte a zilei, însă ministrul federal de interne, Hans-Dietrich Genscher, a fost mai amabil cu noi decât autorităţile bavareze. Datorită lui, ne-au dus la aeroportul de la Fürstenfeldbruck. Nimeni nu era în stare să ne spună care era exact planul. Abia ajunşi la faţa locului, spre zece şi jumătate seara, a trebuit să-i urmăm pe nemţi în turnul de control. Nu avuseserăm timp să cercetăm locul, şi nici un oficial german nu voia să ne răspundă la întrebări. Dar eram neliniştiţi : terenul nu era bine luminat, aproape toată zona se găsea de fapt în întuneric, iar operaţia de salvare se baza numai pe trăgători. Trei pe turnul de control, doi pe pistă. Totul a mers foarte repede după aceea. Cele două helicoptere au aterizat, pe urmă Issa, şeful comandoului, s-a dus să inspecteze Boiengul 727, care era staţionat la cam o sută cincizeci de metri. După numai două minute a ieşit din aparat urlând, şi tirul a început imediat după aceea. Imposibil de ştiut cine deschisese focul, se trăgea în toate direcţiile. Un haos indescriptibil. Cinci lunetişti nemţi împotriva a opt palestinieni. Chiar şi la al doilea etaj al turnului de control, unde ne găseam, gloanţele şuierau, nemţii s-au aruncat pe sub mese. După doar câteva minute, un tânăr poliţist aflat în post la parterul turnului a fost împuşcat în cap. Schimbul de focuri a durat mult timp, într-o confuzie totală. Unul dintre oficiali a început să vocifereze şi să insulte pe toată lumea. Cât despre Genscher, ne-a explicat că nu poate face nimic, aeroportul găsindu-se sub autoritatea bavarezilor şi nu sub aceea a guvernului german. Când le-am cerut nemţilor să ne lase să intervenim ca să încercăm să negociem cu comandoul, am înţeles că şeful operaţiunii n-avea nici un mijloc de a intra în contact cu trăgătorii : uitaseră să-i echipeze cu talkie-walkie. N-aveau nici lunete cu infraroşii ! Practic, trăgeau la întâmplare pe întuneric, la noroc, iar riposta palestinienilor era violentă. Am cerut să putem urca pe turnul de control ca să le vorbim palestinienilor cu un megafon. Le-am strigat în arabă să înceteze, că planul era gata şi că vor muri dacă vor continua să tragă. Dar nu s-a întâmplat nimic, numai tir în toate părţile, în cea mai mare dezordine. Ni s-a spus atunci că erau aşteptate vehicole blindate pentru a-i captura pe teroriști. Însă sosirea lor, puţin înainte de miezul nopţii, a provocat panică printre răpitori. Tirul mitralierelor s-a înteţit, şi era vizibil îndreptat asupra ostaticilor. După aceea, a fost aruncată o grenadă asupra unuia din helicoptere, care a luat imediat foc. Era oribil.

Când totul s-a terminat, am alergat spre cele două helicoptere. O scenă de groază : i-am recunoscut pe Gutfreund, Shorr, Slavin, Spitzer şi Shapira, împuşcaţi într-unul din aparate. Springer, Halfin, Friedman şi Berger erau sub cel care arsese. Nici un ostatic nu supravieţuise ! Nu ne venea să credem : operaţia eşuase pe toată linia."

Fără imagini şi fără sunet, ca să explic, mi-ar fi fost imposibil să folosesc această mărturie în documentarul pe care mă jurasem să-l montez. Dar nu puteam nici să mă decid să dau la o parte revelaţile celor doi agenţi de securitate israelieni. La centrul de presă mi s-a comunicat numele şi numărul camerei jurnalistului de la *Yediot Aharanot* care luase contact cu Cohen şi Zamir la întoarcerea lor de la baza Fürstenfeldbruck şi care acceptase ca Sam să asiste la discuţie. Dov Tennenbaum reprezenta singura mea speranţă de a putea susţine această poveste înspăimântătoare. Când mi-a deschis uşa apartamentului, în joia aceea către prânz, am văzut imediat că-şi făcea bagajele. Dar când i-am explicat proiectul meu, n-a făcut vreo obiecţie şi mi-a răspuns :

„Ştiu cine eşti. Sam mi-a vorbit despre dumneata. Ai o oră, niciun minut mai mult. Am avion după-amiază."

Am alergat să-l caut pe Geoffrey la studio, după aceea i-am cerut lui Dov să-mi spună din nou, cât mai simplu cu putinţă, ce auzise din gura celor doi agenţi. Aveam noroc : nu numai că vorbea bine engleza, dar reuşea şi să povestească cu precizie evenimentele nopţii. Povestirea lui va face o mare impresie, eram sigur, mai ales pentru că emoţia se făcea simţită cu toată sobrietatea vorbelor lui. Începeam să-mi spun că dispuneam de ceva, că documentarul va vedea într-adevăr lumina zilei, şi i-am mulţumit lui Tennenbaum.

„Mai am ceva pentru dumneata, îmi răspunse el, întinzându-mi un petic de hârtie. E adresa mamei lui Moshe Weinberg."

Mi-a explicat că ea locuia lângă München şi că asistase la ceremonia funerară de miercuri dumineaţă cu un văr al fiului ei, venit ca turist din Israel să asiste la Jocuri. Carmel Eliash. Şi când ceremonia s-a terminat, iar publicul s-a împrăştiat, ea a avut alt şoc: Carmel nu se mai ridica. Medicul chemat de urgenţă n-a mai putut să facă nimic pentru el şi a trebuit să constate că bărbatul acela de patruzeci de ani a fost doborât de o criză cardiacă. Moshe Weinberg, antrenorul luptătorilor, fusese prima ▸▸

Unsprezece sportivi încredinţaţi lui, unsprezece vieţi de care era responsabil, printre miile de atleţi veniţi la München, unsprezece oameni care ar fi trebuit să se afle pe prima pagină a ziarelor israeliene datorită isprăvilor lor sportive şi nu din cauza morţii lor.

victimă a luării ostaticilor, ucis de un glonţ palestinian în orele cenuşii ale dimineţii de marţi. Cu treizeci de ore mai târziu abia, şi fără să facă vreo zarvă, vărul lui devenise a douăsprezecea victimă a atacului.

M-am despărţit de jurnalistul israelian – care mă ajutase dincolo de orice speranţă –, promiţându-i că mă voi duce s-o văd pe doamna Weinberg, şi că îmi voi urma ancheta cât mai mult cu putinţă, ca s-o fac completă şi incontestabilă prin forţa dezvăluirilor. Şocantă, deranjantă, dacă se putea. De natură să facă zgomot. Le-o datoram victimelor. I-o datoram lui Sam, ca şi mie însumi.

Vineri 8 septembrie

Jocurile se reluaseră într-adevăr şi probele de atletism umpleau stadionul. Comitetul Olimpic nu dăduse de ales orgaizatorilor germani. Obţinusem ajutorul lui Dov Tennenbaum, fixasem o întâlnire cu mama lui Moshe Weinberg şi reuşisem chiar să am mărturia câtorva membri ai comitetului olimpic internaţional. Însă n-am izbutit să obţin o întrevedere cu Willi Daume, preşedintele Comitetului olimpic german, despre care se spunea că se opusese hotărârii de a se continua ; serviciul lui de presă se ascundea în spatele comunicatelor oficiale. Dar nu era greu să-ţi imaginezi tulburarea sa. Pentru un om din generaţia lui, membru al echipei de basket în 1936, apoi al partidului naţional-socialist în anul următor, relaţiile cu Israelul nu vor fi niciodată neutre, şi moartea a unsprezece evrei, unsprezece israelieni, pe pământ german nu era o crimă ca oricare alta. Unsprezece sportivi încredinţaţi lui, unsprezece vieţi de care era responsabil, printre miile de atleţi veniţi la München, unsprezece oameni care ar fi trebuit să se afle pe prima pagină a ziarelor israeliene datorită isprăvilor lor sportive şi nu din cauza morţii lor. Aproape că simţeam compasiune pentru el, dar fără mărturia lui repartizarea responsabilităţilor între el şi comitetul internaţional al lui Avery Brundage ar rămâne în beznă. Trebuia să caut în altă parte.

Ultima mea pistă era nesigură şi trecea printr-o negociere îndârjită, la telefon, cu un om căruia nu-i cunoşteam nici măcar prenumele, cu atât mai puţin numele de familie. Tot ce ştiam despre Seppi se limita la afirmaţia că omul făcuse parte din echipa de poliţişti desfăşuraţi la Fürstenfeldbruck. A trebuit să găsesc un loc neutru, căci nici studioul BBC-ului nici propriul său apartament nu erau de luat în seamă, să renunţ la cameraman şi să mă mulţumesc cu un simplu reportofon. Lucrând pentru televiziune şi nu pentru presa scrisă, am înţeles că va fi nevoie de un subterfugiu pentru a putea să folosesc acest interviu într-unul din reportajelor noastre, dar nu voiam să renunţ pentru atât. Îmi băgasem în cap să aflu cât se putea despre ceea ce presa germană şi internaţională numise în unanimitate un fiasco. Înainte de a întoarce pagina, ca şi comitetul olimpic şi publicul german, care se pasiona încă de a doua zi de succesul echipei de atletism. Eram incapabil să-mi regăsesc entuziamul pentru probele sportive, aveam impresia că umblu cu un gol în piept, iar explicaţiile lui Jonathan despre timpii realizaţi de unii şi de alţii nu reuşeau să-mi trezească cu adevărat interesul pentru ce se întâmpla pe stadion. Îi cerusem lui Harry să-mi pot continua ancheta, punând în valoare cunoştinţele mele asupra terenului şi culturii germane care îmi vor permite să turnez câteva secvenţe folositoare, măcar pentru marele rezumat al celor două săptămâni programat la câteva zile după încheierea competiţiilor. Pentru moment, dispuneam de puţine imagini valabile, cu toată bunăvoinţa lui Geoffrey. La Fürstenfeldbruck nu obţinuserăm autorizaţia de a pătrunde în incinta aerodromului, şi faptul de a arăta cele două helicoptere de la distanţă, unul calcinat şi celălalt ciuruit de gloanţe, nu adăuga nimic la ceea ce televiziunile din lumea întreagă difuzaseră deja a doua zi după dramă. Nici un oficial din mişcarea olimpică germană nu acceptase să-mi răspundă la întrebări, după cum nici membrii guvernului federal şi bavarez implicaţi în negocierile cu palestinienii, pe care îi identificasem datorită relaţiilor mele. Iar această tăcere stingherită mă împiedica să ilustrez cu imagini şi mărturii ipoteza mea: orgoliul autorităţilor bavareze dusese la catastrofă, voinţa lor de a nu lăsa să li se dicteze conduita de către statul federal, invocând repartizarea constituţională a puterilor – însă uitând că miza era vitală pentru unsprezece oameni cărora nu le folosea la nimic faptul de a şti cine, între Bonn şi München, avea întâietate în organizarea salvării lor. Nu uitasem mărturiile pe care mi le comunicase Sam în zorii zilei de 6 septembrie, şi voiam atât de mult să-i arăt că ţineam să-i onorez munca. Asta făcea posibil un bun documentar ! Dar erau necesare feţe şi cuvinte pentru a-mi susţine teza, şi nu le găseam. Nu era nimeni care să declare public că mândria neavenită a bavarezilor îi împiedicase să ceară ajutor capitalei, a cărei logistică le lipsea grav : la München, nici o unitate a poliţiei nu fusese antrenată pentru intervenţii de acest fel, şi lumea întreagă putuse să-şi dea seama de ridicolul şi lipsa de experienţă a celor câtorva poliţişti în treninguri trimişi în grabă pe acoperişul clădirii de pe Connollystrasse. În lipsa echipamentului potrivit, unii oameni purtau căşti datând din al doilea război mondial! Din fericire pentru ei, întreaga operaţie a fost anulată în ultimul moment, pur şi simplu pentru că se înţelesese în sfârşit că teroriştii se uitau şi ei la televizor şi că, în consecinţă, nu vor fi luaţi pe nepregătite de acest *atac surpriză*. Cu cât mă gândeam mai mult la elementele de răspuns pe care le găseam, cu atât eram mai scandalizat. Am hotărât atunci să-mi încerc oricum norocul cu poliţistul care acceptase să vorbească sub anonimat. Era ultima mea şansă. Trebuia să-i spun Ludwig în această împrejurare, şi când l-am găsit în prezenţa lui Seppi în apartamentul acestuia – soţia şi cele două fiice erau plecate, poate la stadion – am început prin a-i mulţumi că dăduse urmare întrevederii cu Seppi. Nu răspunse nimic la asta, doar verifică dacă nu aveam la mine un aparat de fotografiat, apoi îmi spuse povestea lui fără să fie nevoie să-i pun întrebări. Era simplu ofiţer de poliţie, desigur bine notat şi gradat, dar nu avea nici o pregătire anume. De serviciu în 5 septembrie, superiorul lui ierarhic îl anunţase încă de la ora şapte dimineaţa că trebuia să se ducă la cartierul general al poliţiei din satul olimpic, pentru o misiune specială. Pe loc, a fost integrat într-o mică echipă de cincisprezece poliţişti ţinută la curent de către Schreiber, pe măsură ce evenimentele se desfăşurau, asupra posibilităţilor de intervenţie avute în vedere. La începutul după amiezii, li s-a adus planul amănunţit al clădirilor în care erau cazaţi atleţii, ca aceea de pe Connollystrasse, apoi s-a hotărât că trebuiau să coboare de pe acoperiş prin tuburile de aerisire ca să-i surprindă pe răpitori în apartamentul în care erau reţinuţi ostaticii israelieni. Îşi încheie relatarea printr-un laconic: „Dar ce, cunoaşteţi urmarea, n-are rost să vă povestesc. Ne-am făcut ridicoli în faţa lumii întregi."

La foarte puţin timp după anularea operaţiei al cărei nume fusese *Sonnenschein*, mi-a precizat el, a fost elaborat un alt plan : vor fi duşi pe aerodromul de la Fürstenfeldbruck unde un Boeing 727 era pus la dispoziţia răpitorilor. Sau mai exact, vor fi lăsaţi să creadă că un avion era gata să decoleze ca să-i ducă într-o ţară arabă; în realitate, era evident imposibil ca atleţii israelieni să fie lăsaţi să părăsească solul german – guvernul israelian pusese veto acestei soluţii. Odată ce membrii comandoului aveau să urce în avion, poliţiştii deghizaţi în echipaj al Lufthansei urmau să-i împiedice să facă rău.

„Nici n-aveam destule uniforme de personal de bord pentru toată lumea, nici taliile potrivite, vă daţi seama ? Nici un plan de rezervă, nici talkie-walkie, nimic. Armele noastre de serviciu, şi ca unică misiune, ordinul de a-i neutraliza. Era ridicol, şi era periculos." „Periculos pentru cine ?" l-am întrebat. „Ei bine, pentru noi, desigur. N-aveam nici o şansă să ieşim vii din această capcană. Oricine ar fi mirosit şiretlicul, aşa că un terorist palestinian antrenat să ucidă şi gata de orice, înţelegeţi... De aceea, am hotărât s-o lăsăm baltă." „S-o lăsaţi baltă ? Ce vreţi să spuneţi, mai exact?" „S-a votat cu mâna ridicată şi am părăsit avionul, asta-i tot. Apoi, au sosit cele două helicoptere, la câteva minute, şeful palestinienilor a urcat în avion, a văzut că-i gol, şi când a coborât scara ţipând şi gesticulând a izbucnit schimbul de focuri. Chiar şi la ultimul etaj al turnului de control unde ne refugiasem, toată lumea s-a aruncat la pământ. Era un potop de foc, n-am văzut nicicând aşa ceva. Un adevărat iad."

Mi s-a părut sincer şi patetic. Am ezitat înainte de a-i pune o altă întrebare :

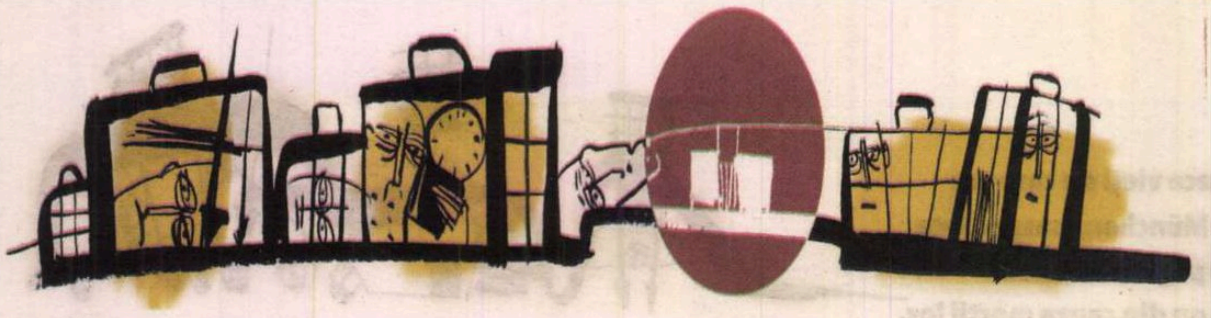
„Dar sunteţi conştient că renunţarea voastră a făcut să eşueze planul?"

A ridicat din umeri, cu un aer mai mult uluit decât dezolat. Am mai obţinut câteva precizări asupra numărului de poliţişti implicaţi, a echipamentului, a desfăşurării şi duratei schimbului de focuri, dar ştiam că esenţialul fusese spus: ostaticii israelieni pierduseră orice şansă de a supravieţui calvarului pentru că o mână de ofiţeri nemţi nu se supuseseră ordinului şi îşi părăsiseră posturile. N-am prea ştiut cum să închei întrevederea după asta. N-aveam nici un chef să-i mulţumesc celui care nu se numea Ludwig şi care nu părea să fi înţeles rolul fatal pe care-l jucase în acea seară de marţi. Cine eram eu să i-o spun?

Ancheta mea nu era terminată, şi chiar dacă mi se părea grotesc să trec de la poliţistul neamţ la familia uneia dintre victime, voiam să onorez întâlnirea cu mama lui Moshe Weinberg. L-am luat cu mine pe Geoffroy ducându-mă să-i pun întrebări. O bătrână doamnă care decretase că nu le revenea naziştilor să decidă că Germania nu putea fi ţara ei, deşi fiul său emigrase în Israel. S-a arătat demnă în durerea ei. A lăsat totuşi să izbucnească mânia când i-am spus ce îmi mărturisise informatorul meu.

„Cine s-ar fi gândit că vor mai fi evrei asasinaţi în Germania ? Cu treizeci de ani în urmă nemţii se supuneau când li se spunea să ne omoare. Acum, ei nu ascultă când li se spune să salveze viaţa alor noştri." Am ştiut numaidecât că ea rostise cuvintele cu care îmi voi încheia reportajul.

■ **Traducere de**
Constanţa Ciocârlie



Ultimul rând din poveste ne spune doar, fără nici un comentariu, moral sau afectiv, că smoala a rămas lipită de ea toată viaţa.

■ muguraş constantinescu

Despre chipurile şi numele Doamnei Holle

Povestea fraţilor Grimm, *Frau Holle*, despre bătrâna misterioasă care are în grija ei ninsoarea de pe pământ, îmbracă înfăţişări diferite şi nume potrivite misiunii ei meteorogice, odata cu trecerea în alte limbi şi în alte culturi prin intermediul traducerii. După cum au căzut de acord „grimmologii", dintre care o parte s-au întâlnit recent la Universitatea din Nantes, într-un colocviu consacrat bătrânei doamne, numele ei din poveste se deschide către simbolistici variate şi chiar opuse. Numele Holle evocă totodată infernul, peştera, o lume ascunsă, dar şi fiinţa luminoasă şi protectoare. Basmul în care Doamna Iarnă sau Doamna Zăpada, cum i s-a mai spus, apare ca figură centrală urmează schema poveştii celor două fete, cea bună, harnică şi frumoasă şi cea rea, leneşă şi urâtă.

Traducerea, în forme mai libere sau mai apropiate de textul original, îi adaugă sau îi suprimă textului conotaţii şi nuanţe, în timp ce rescrierile merg departe în imaginarul poetic, parodic, ludic ori de alt fel al autorului şi al epocii lui. Să amintim pe scurt povestea, destul de eliptică şi abruptă, cum sunt adesea textele îndelung lucrate ale celor doi fraţi pe parcursul celor şapte ediţii antume, texte care se ţin la o parte de fiorituri şi digresiuni, deşi unii traducători tocmai la astfel de tehnici şi de figuri recurg în transpunerea faimoaselor *Basme pentru copii şi de spus la gura sobei* (Viorica S. Constantinescu, 1998, 2007: 10)[1].

Fără nici o formula introductivă, povestea începe direct cu prezentarea văduvei şi a celor două fete, opuse la fire şi înfăţişare, dintre care cea bună şi harnică, fiind fiică vitregă, e pusă la treabă ca o cenuşăreasă (cuvântul e folosit ca atare de povestitori). Între altele, fata cea harnică are de tors lână şi toarce până îi dă sângele din degete, scapă fusul însângerat în fântână. Certată fără milă de maşteră, pleacă să-l caute şi se aruncă după el în adâncul fântânii. În cădere îşi pierde cunoştinţa, iar când îşi revine în simţiri se află pe o pajişte însorită şi plină de flori. O apucă pe cărare şi răspunde cuviincios rugăminţii cuptorului, scoţând pâinile gata să se ardă din el, şi apoi cererii mărului, scuturând fructele coapte.

Ajunge la o căsuţă de unde o priveşte o bătrână cu dinţii atât de mari, încât fata se sperie şi vrea să fugă. Bătrâna îi vorbeşte însă cu blândeţe şi o invită să rămână la ea, urmând să se ocupe de treburile casei, dintre care aceea de a face patul. Fata trebuie să scuture atât de bine pernele încât să sară fulgii din ele, iar asta va face ca pe pământ să ningă, după cum îi spune bătrâna care se prezintă ca Frau Holle. Iar aici, în toate ediţiile textului original există o notă, pierdută de regulă în traducere, care lămureşte că în ţinutul Hesse, când ninge, se spune că Frau Holle îşi face patul. Fata cea harnică îşi face bine treaba, Holle e mulţumită, îi dă mâncare bună, iar când, împinsă de dor, fata vrea să se întoarcă acasă, o conduce până la poarta spre lumea oamenilor, unde îi înapoiază fusul şi face să cadă pe fată o ploaie de aur. Maştera, lacomă de avuţii, o trimite şi pe leneşă în fântână, dar aceasta nu trece cu bine nici proba cuptorului, nici cea a mărului, neacordându-le ajutorul cerut. Nu se străduieşte nici să scuture bine patul şi e trimisă înapoi de către bătrână. Ca răsplată pentru munca prost facută, când trece pragul porţii, cade pe ea o căldare cu smoală. Ajunge acasă, iar cocoşul, care anunţase anterior că s-a întors fata de aur, anunţă acum că a sosit fata cea murdară. Ultimul rând din poveste ne spune doar, fără nici un comentariu, moral sau afectiv, că smoala a rămas lipită de ea toată viaţa. Acest final oarecum abrupt este desigur în spiritul une poetici narative a fraţilor povestitori care opteaza sistematic pentru o morală implicită a poveştilor şi în cursul numeroaselor remanieri curăţau textele de explicitări inutile.

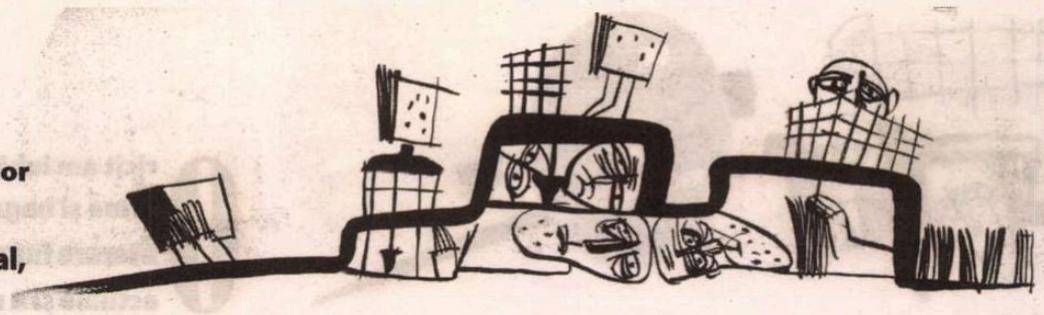
Pentru cititorul italian, păţania celor două fete trimite la nişte poveşti de Basile, pentru cel francez la *Zânele* lui Perrault, pentru cel român la *Fata moşului cea cuminte* de Ispirescu, sau la *Fata babei şi fata moşneagului* de Creangă, iar pentru mulţi alţi cititori la motivul fetelor văzute în oglindă, una bună, una rea, mult răspândit în povestea populară. Probele la care sunt supuse fetele, diferă de la o poveste la alta, de la o tradiţie culturală la alta. La Perrault, fata, plecată după apă la izvor, dă de băut, unei bătrâne la cererea acesteia; ea se arată politicoasă, atentă, generoasă şi alege apa din locul cel mai bun al izvorului. La Creangă probele sunt mai numeroase şi mai elaborate. Fata care va trece cu bine probele, îngrijeşte o căţeluşă bolnavă, curăţă un păr de omizi şi uscături, râneşte de mâl o fântână, lipeşte un cuptor prăbuşit şi, mai ales, îmbăiază şi hrăneşte cu pricepere şi dragoste toate jivinele Sfântei Duminici. Răsplata variază şi ea. De exemplu, pentru fata săritoare o stea de aur în frunte la Basile, perle, trandafiri şi diamante care-i însoţesc vorbele la Perrault, o ladă plină cu herghelii de cai şi cu cirezi de vite la Creangă, feerica ploaie de aur la Grimm.

În povestea celor doi fraţi, personajul care face diferenţa faţă de povestea tip, catalogată cu numărul 480 de Aarne şi Thomson, are, la prima vedere, un aspect monstruos prin dinţii prea mari care o fac înfricoşătoare, fapt exploatat adesea de iconografia internaţională care întregeşte cariera bicentenară a basmului grimmian. Acest aspect nu mai pare relevant când fata cea bună constată că la bătrâna Holle o duce de o mie de ori mai bine decât acasă: aici ea are un trai bun, mânâncă în fiecare zi supă şi friptură, iar bătrâna îi vorbeşte întotdeauna frumos şi-i înţelege chiar dorul de casă. Trebuie adăugat la aceasta accesul pe care îl are fata la declanşarea ninsorii, socotită, cum se ştie, o protecţie benefică a pământului împotriva îngheţului, altfel spus accesul la o putere şi la o rânduială cosmice.

Misiunea bătrânei de a asigura ninsoarea pe pamânt printr-o activitate domestică simplă şi curentă se situează, desigur, sub semnul analogiei între puf şi fulgi de zăpadă, între ordinea din cămin şi cea din lume, între tărâmul subpământean şi cel pământean, fiindcă ordinea/dezordinea dintr-unul reverberează în celălalt. Ramâne totuşi misterioasă această misiune, fiindcă nu ştim dacă e o iniţiere a fetei de către bătrână în scopul de a-şi asigura o succesoare, sau o probă decisivă pentru oricine îi acceptă ospitalitatea, tocmai fiindcă asigură legătura între viaţa domestică şi cea cosmică şi cine nesocoteşte pe una, perturbă şi nesocoteşte pe cealaltă.

Cum era de aşteptat, prin alegerile lor, unii traducători români au asociat-o pe doamna Holle cu Baba Dochia, care şi ea are o enigmatică legătură cu iarna şi cu zăpada, legătură centrată însă pe sfârşitul anotimpului şi al frigului şi, prin urmare, pe topirea zăpezii. Simplificând, am putea spune că cele două bătrâne, având legături bănuite cu o lume secretă, au o misiune meteorologică, doamna Holle declanşează ninsoarea, asigurând astfel începutul »

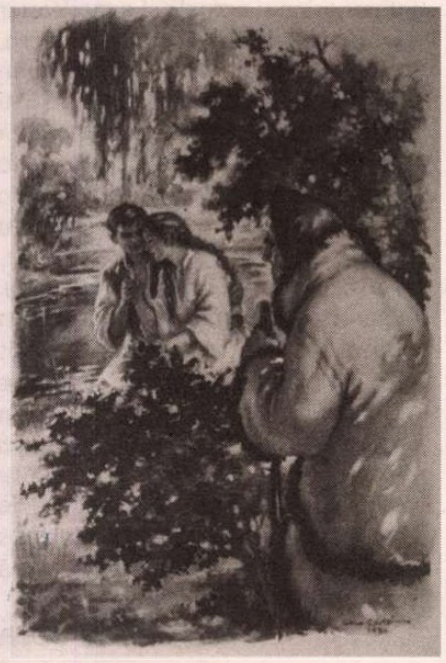
de la 1812 când au publicat prima ediţie a poveştilor până la ultima ediţie antumă din 1857, Fraţii Grimm au lucrat mult pe text, mergând, în general, pe ideea de claritate, lizibilitate, precizie.



şi desfăşurarea iernii, în timp ce Baba Dochia patronează sfârşitul iernii şi lupta ei cu primăvara, scoţându-şi, unul câte unul, cojoacele, pe măsură ce vremea se încălzeşte şi anotimpul nou se instalează.

Această soluţie, de adaptare aclimatizantă, cum spun traductologii, de a o prezenta pe Frau Holle drept Baba Dochia pare a fi preferată de primii traducători, când adaptarea era strategia cea mai frecvent folosită, dar o găsim şi în versiuni recente; ea sacrifică, macăr parţial, acel specific, care poate să vină de la un detaliu, de la o nuanţă, de la un nume, în cazul de faţă, dar care dă o identitate diferită, unui basm tip, la care armătura e aceeaşi, dar textura mereu alta. Se observă însă, în ultimii ani soluţia mai nouă, de traducere etică şi nu etnocentrică, cum ar spune Berman (1994)[2], de păstrare a aluziei culturale originare prin transportul/reportul numelui Holle, ca atare, în textul românesc care se îmbibă astfel de o minunată culoare culturală. Pentru cititorul român al poveştilor fraţilor Grimm, nota privitoare la dictonul din Hesse despre ninsoare şi bătrâna care îşi scutură patul, nu are relevanţă dacă personajul îi este prezentat ca Baba Dochia. În schimb, nota întăreşte şi iluminează numele de Holle în dimensiunea lui culturală, atunci când el este păstrat ca într-o traducere recentă (Diana Sălăjanu; Ligia Paula Sălăgeanu, 2014)[3], în care, foarte inspirat, nota de subsol din original este integrată în text.

Un fenomen uimitor pentru multitudinea de lecturi şi nuanţe date de către traducători se observă în transpunerea în limba română a apelativului Frau, aparent un cuvânt neutru, în textul iniţial, diversitate de soluţii pe care, după ştiinţa noastră, nu le găsim în versiunile în limbile franceză, italiană, spaniolă, sau engleză, de exemplu. În limbile pomenite, cel mai frecvent, bătrâna doamnă se numeşte Dame Hiver, Dame Neige, sau Dame Holle, respectiv, Madama Holle, Madre Nieve, Mother Hulda.



Iată câteva dintre soluţiile propuse de-a lungul timpului de către traducătorii în limba română: Baba Dochia (Lia Hârsu, Dan Faur, Viorica S. Constantinescu, Ioana Patrichi); Mătuşica Holle (Liana Ciuche); Băbuţa Holle (Eugen Hadai); Jupâneasa Holle (Theo Acab); Mama Holle (Liviu Mateescu); Bătrâna Holle (Laura Mihăileasa, Simona Ionescu); Măicuţa Holle (Diana Sălăjanu; Ligia Paula Sălăgeanu).

După cum vedem, de la un traducător la altul, de la o epocă la alta, chipurile şi numele româneşti ale lui Frau Holle, stăpâna pe ninsoare în ţinutul Hesse la vremea fraţilor Grimm, se schimbă. Ea începe prin a fi asimilată cu Baba Dochia, pentru a primi apoi conotaţii afective prin apelative precum Băbuţa, Mătuşica, materne prin cuvinte precum Mama Holle, Măicuţa Holle. Alteori vocabulele alese de traducător induc ideea de respect şi autoritate: Jupâneasa Holle, Bătrâna Holle. Lipsesc, după cercetările noastre, soluţiile mai la îndemână cum ar fi Mama/Baba/Doamna Iarna/Zăpada. Surpriza vine de la traducerea publicată, fără numele traducătorului de Editura Girasol (2015)[4] sub titlul *Fântâna fermecată* în care bătrână cu dinţi înfricoşători, care îi „ies printre buze" se prezintă drept „bătrâna Mamă Promoroacă". Iată că traducătorul (din păcate anonim) a găsit o soluţie care, deşi ne îndepărtează puţin de original şi de feeria unei ninsori bogate ce cade peste lume, are o anumită prospeţime, iar imaginea pe care o sugerează e şi ea feerică, dar presupune ceva mai mult frig.

Este cunoscut faptul că de la 1812 când au publicat prima ediţie a poveştilor până la ultima ediţie antumă din 1857, Fraţii Grimm au lucrat mult pe text, mergând, în general, pe ideea de claritate, lizibilitate, precizie. Modificările merg de la restructurarea frazelor, a paragrafelor, la înlocuirea şi la eliminarea de cuvinte, sau chiar la schimbarea punctuaţiei. Lucrul lor îndelung şi minuţios pe text arată, după cum demonstrează Cyrille François (2012: 67)[5], că poveştile celor doi fraţi evoluează de la un proiect filologic, adresat specialiştilor, la unul de familie, cu poveşti de ascultat/citit la gura sobei.

La efortul acesta de limpezime şi simplitate al autorilor, concentrat pe câteva decenii şi ediţii, traducătorii au răspuns în timp mai îndelungat, cu un efort de nuanţare şi căutare a soluţiei juste, dând versiuni ingenioase şi diverse, care asigură noi existenţe poveştii despre bătrâna „zăpădoasă", ca să folosesc un cuvânt pe care l-am întâlnit la traducătorul Negruzzi. Probabil că unii dintre ei nu cunosc (toate) versiunile anterioare sau contemporane, dar Doamna Holle i-a inspirat şi istoria traducerii ei în limba română arată că rezerva de conotaţii şi vocabule a limbii (perna cu pene şi fulgi) a fost explorată (scuturată) cu folos. Ne putem aştepta aşadar la o ninsoare ca-n poveşti. ■

[1] *Poveştile Fraţilor Grimm*, traducere Viorica S. Constantinescu, ilustraţii Ludwig Richter, Polirom, Iaşi, 1998, 2000, 2007.

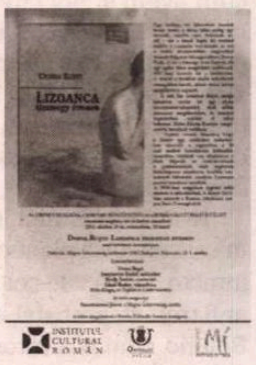
[2] Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984.

[3] Grimm (Fraţii), *Poveşti, Cele mai frumoase poveşti, Editura Univers enciclopedic & Triade*, Bucureşti, 2014, traducere Diana Sălăjanu, Ligia Paula Sălăgeanu, ilustraţii Daniela Drescher.

[4] *Cele mai frumoase 50 de poveşti - Charles Perrault, Hans Christian Andersen, Fraţii Grimm*. Editura GIRASOL; 2015.

[5] Cyrille François, „C'est la plume qui fait le conte: Die sechs Schwäne des frères Grimm et De vilde Svaner de Hans Christian Andersen", Féeries, n°9, 2012: „Le Dialogisme intertextuel des contes des Grimm".

Doina Ruşti invitată la Budapesta



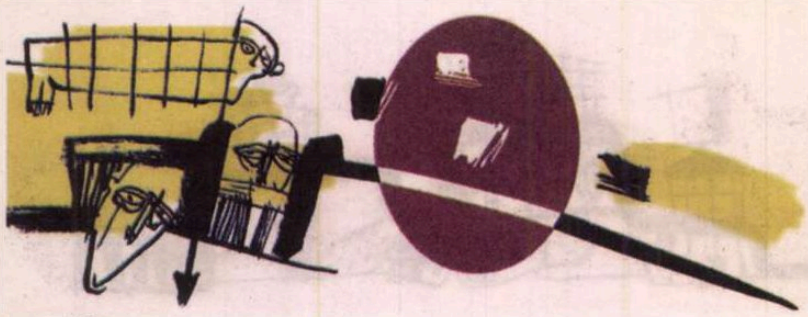
Uniunea Scriitorilor Maghiari, Editura Orpheusz şi ICR Budapesta organizează o dezbatere pe marginea romanului *Lizoanca la 11 ani*, recent tradus şi în limba maghiară.

Evenimentul este patronat de scriitorul Szentmártoni János, preşedintele Uniunii Scriitorilor Maghiari.

Alături de autoare, Doina Ruşti, mai participă traducătoarea Szenkovics Eniko, scriitorii Eros Kingo şi Kiraly Farkas, precum şi Gabriela Matei, din partea ICR Budapesta.

Cartea Doinei Ruşti a aparut recent la Ed. Orpheusz, din Budapesta, traducerea fiind finanţată de Centrul Naţional al Cărţii, ICR.

Premiat de Academia Româna şi tradus în italiană, spaniolă şi germană, romanul *Lizoanca la 11* este despre copilărie dar şi despre traume, iubiri, invidii şi crime petrecute în subteranele unui sat românesc. Povestea Lizoancei îşi are de fapt rădăcinile în urmă cu 40 de ani, când o eroare de interpretare declanşeaza 13 întâmplari, devenite în timp cauzele istoriei de azi.



Oricît am iubi noi literatura română, oricît de mult ne-am fixa în ea, cu arme și bagaje, cu trup și suflet, cu edituri și cu (cele cîteva) reviste literare funcționale, dacă nu o citim în perspectiva influențelor ei actuale și a modelelor ei continue, nu pricepem mare lucru.

Scrisori din Sonora

Ce caută ardeleanul în Sonora?

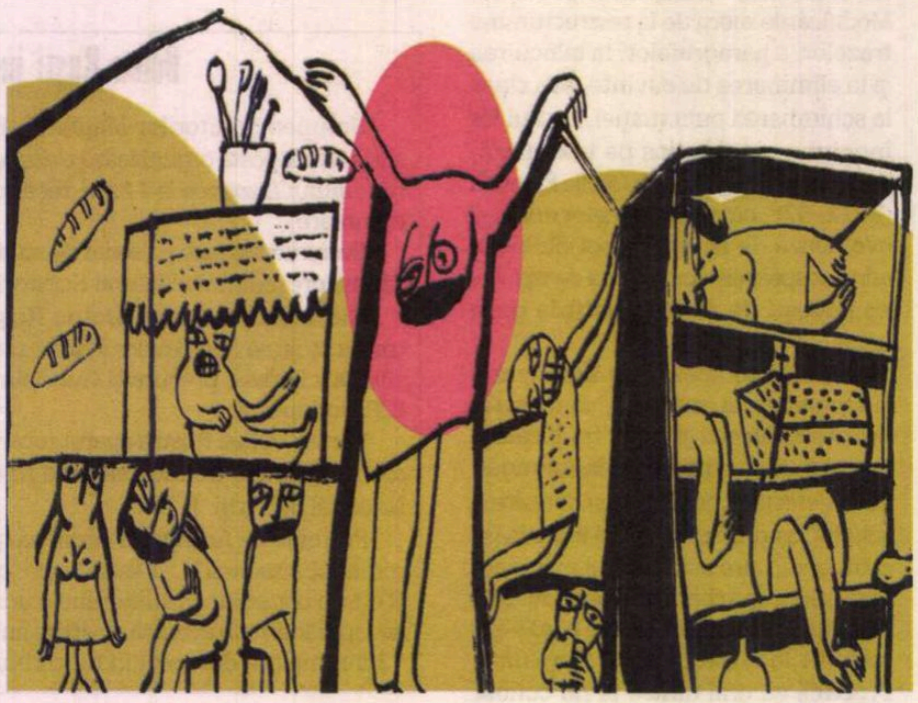
Am călătorit anii trecuți de cîteva ori în Mexic. Am fost invitată la Tîrgul de Carte de la Guadalajara și în juriul Premiului FIL, la recomandarea de-a dreptul poetică a lui Călin-Andrei Mihăilescu (după ce căzuserăm de acord că atunci cînd César Vallejo a murit – la Paris, într-o vineri –, la Lima era încă joi, ceea ce salva presentimentul poetului peruvian din acele cunoscute versuri: „Voi muri la Paris pe-o ploaie mare / Într-o zi pe care mi-o reamintesc. / Voi muri la Paris – și nu mi-e silă – poate că-ntr-o joi, ca azi, de toamnă"). Călin Mihăilescu e unul dintre ultimii detectivi sălbatici (la Guadalajara i se zicea Bruce Willis) care mai au asemenea criterii cînd fac recomandări literare. M-am dus acolo din două motive: primul – speram să ajung într-un anumit cartier din Mexico D.F, colonia Lindavista, iar al doilea – țineam morțiș să mă duc în Sonora. În deșertul Sonora din nordul Mexicului sau sudul Statelor Unite, cum vă place.

În colonia Lindavista, pe *calle* Aurora, unde nu există decît patru imobile, a trăit Roberto Bolaño în 1968, cînd a venit din Chile în Mexic împreună cu părinții lui, dar locul merită văzut din mai multe motive. Cînd se va traduce în română *Secretul răului*, cartea de povestiri postumă a lui Bolaño, vom putea localiza pe hartă, cu toate implicațiile sale, și acest punct „auroral". Curios e că și la Blanes, Bolaño a locuit o vreme tot pe o *calle* Aurora. Poate le căuta – oricum, nu i s-a părut deloc întîmplător. În Sonora voiam să ajung ca să văd cu ochii mei aerul verde și umbrele colorate, ca niște flututri multicolori gigantici, pe care le capătă acest aer spre asfințit. Să trec, cum s-ar zice, pe lîngă puțul iadului (mă rog, unul dintre ele) și să mă întorc întreagă. Îmi imaginam, desigur, că nu voi sta la hotel, într-una dintre vestitele *suite del desierto*, ci într-un hostal de lîngă Universitate, pentru că, desigur, există și o Universidad de Sonora (fără apă potabilă), așa cum avem și noi cîte o universitate în fiecare cătun – stabilimente ivite peste noapte, ca ciupercile halucinogene după o ploaie toxică în Tijuana. Îmi gîndisem bine drumurile mexicane, deși nu vorbisem niciodată cu cineva despre ele.

N-am ajuns nici într-un loc, nici în celălalt, însă planurile mi-au rămas intacte. Ca să văd colonia Lindavista, ar fi trebuit, probabil, să fac ce-a făcut Bolaño cînd s-a întors, după 20 de ani, în Mexic. Așteptînd la o coadă de cel puțin o oră – el, poet latino-american care a formulat „mexicanitatea absolută" – viza mexicană în aeroportul din D.F., și-a dat seama că nu are nici un chef să meargă la Tîrgul de Carte de la Guadalajara. A lăsat baltă viza, a luat un taxi și s-a dus să-l caute pe Mario Santiago (sau pe Ulises Lima) în D.F. Nu l-a găsit pentru că tocmai îl călcase un autobuz. Eu, spre deosebire de Bolaño, n-aveam (acum am!) nici un prieten în D.F., așa că am stat frumos la coadă. Mi-am luat viza, mi-am recuperat valiza (în Mexic nu-ți face nimeni tranzitul bagajelor între avioane) și am plecat spre Guadalajara, statul Jalisco, unde era să mor într-un hotel luxos și trist.

Mai rău e că n-am ajuns, nici atunci și în nici una dintre călătoriile următoare, în Sonora, deși începusem să înțeleg cum stau lucrurile acolo. Am înțeles însă ardelenește, pe rînd, ignorînd ce mi se spunea apăsat și fiind prea atentă la lucruri spuse în treacăt, la coincidențe și tăceri. Despre felul în care se omoară în D.F. mi s-a povestit însă apăsat. La cina de prezentare a juriului acelui premiul literar, le-am povestit noilor mele cunoștințe mexicane cum am vrut să ajung în colonia Lindavista și m-am trezit la Teotihuacán. Mă gîndisem și la varianta asta, dar numai dacă Lindavista nu-mi spunea nimic. S-a întîmplat însă altfel: în ultimul vagon de metrou în care mă urcasem la 7 dimineața, era plin de muncitori care, desigur, mergeau la muncă. Se uitau ciudat la mine – le-am povestit noilor amici mexicani, a doua zi, la Guadalajara – și mi s-a făcut frică, fără să înțeleg prea bine de ce (pentru că, de obicei, nu mi se face, știu asta din experiență). Așa că, atunci cînd un tip scund, tuciuru, și cu un gît gros care părea una cu trunchiul, mi-a șuierat *sientate!* (adică stai dracului pe scaun, tîmpita pămîntului!), m-am așezat pe loc și, ca bonus, am pus privirea în podea, iar rucsacul, burdușit cu apă și mîncare pentru toată ziua, sub scaun și așa am șezut blîndă vreo 20 de stații, adică pînă la cap de linie, unde am coborît din vagonul care se golise și m-am dus la Teotihuacán să văd piramidele mayașe, în loc să cobor la colonia Lindavista ca să văd casa lui Roberto Bolaño. Atunci n-a avut sens, am regretat toată ziua.

A doua zi, la masa de seară de la Guadalajara, am priceput însă să funcționasem exact. În timp ce le povesteam, poetul Hugo Gutiérrez Vega, fostul ambasador al Mexicului în România și prietenul meu în acel juriu (a votat candidatul român!), a început să rîdă. Hugo rîdea mult, fac pariu că a rîs și atunci cînd l-a fugărit pe Bolaño (care-i furase mașina de scris) pe lîngă Casa del Lago în Chapultepec, în D.F. Și cum a fost la Teotihuacán, Simona? – m-a întrebat Hugo (care a murit acum cîteva săptămîni și care putea recita ore în șir poeme în limba română). A fost bine, am zis, dar era mai bine dacă aș fi coborît în Lindavista. Mai bine că n-ai coborît, mi-a zis Hugo, mai ales pentru că te urcaseși în partea rezervată bărbaților. În D.F., metroul are peroanele împărțite în două, partea pentru bărbați și partea pentru femei, cu un paravan înalt între ele, după sutele de răpiri, crime și violuri din ultimii ani. În plus, ultimul vagon e *el vagón de arrimones*, vagonul de întîlniri sexuale, mai ales între homosexuali, e drept, dar cînd urcă o femeie la ora 7 dimineața, te poți întreba ce caută... Iar cu taxiul e mai rău – a adăugat Hugo, ca vechi locuitor al capitalei –, măcar la metrou există poliție. Nu la stația Barranca del Muerto, sau la Lindavista, e drept. În noaptea aia am făcut 42 de grade și mi-am petrecut, apoi, întreaga ședere la Guadalajara în pat, cu excepția a două ore în care am deliberat și am votat stoic și ardelenește.

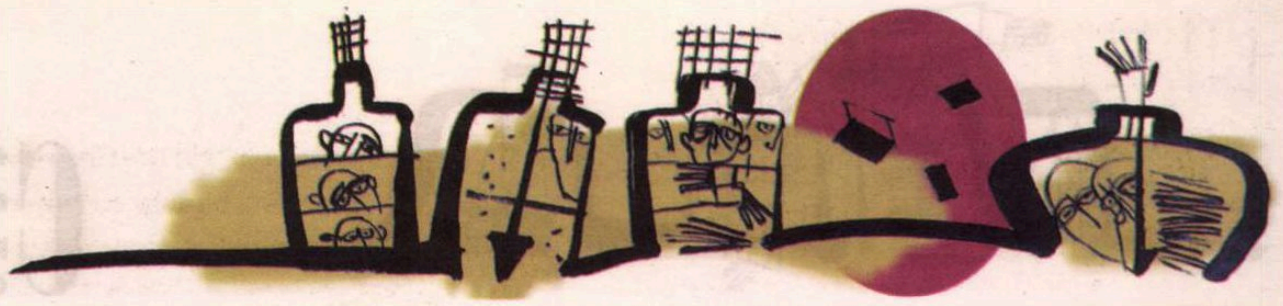


M-am întors a treia oară la Guadalajara doar ca să fac drumul spre Sonora. Am calculat, am măsurat, am citit tot ce trebuia citit. La Guadalajara, am încercat să adun un grup bolanian cît de cît compact, dar a fost complicat, cu atît mai mult cu cît, detestat de mulți, minimalizat de și mai mulți, Bolaño nu era ignorat de nimeni. N-am făcut grupul, deși mult n-a lipsit. Am amînat și atunci călătoria, doar fiindcă urma să mă întorc și a patra oară. Nu m-am întors, din mai multe motive, principalul fiind acela că, făcînd-o, aș fi forțat mult lucrurile, și pe cele de aici, și pe cele de acolo. Iar în povestea asta cînd sonoriană, cînd bolaniană, totul a mers de la sine, simplu, ca și cum ar fi fost scrisă dinainte. Iată de ce, cu aceste „Scrisori din Sonora", din locul unde uneori sînt, iar alteori voi fi, am doar două intenții. Prima e să-mi schimb punctul de observație (punctul de referință, punctul de vedere) din care am citit (și am scris) pînă acum literatură. Să mișc, pînă acolo unde ne ține de obicei răbdarea, perspectiva din care discutăm literatura. Oricît am iubi noi literatura română, oricît de mult ne-am fixa în ea, cu arme și bagaje, cu trup și suflet, cu edituri și cu (cele cîteva) reviste literare funcționale, dacă nu o citim în perspectiva influențelor ei actuale și a modelelor ei continue, nu pricepem mare lucru.

Așa încît, ca orice bun ardelean (Zsuzsa Selyem a vorbit, cred, pentru prima dată de legătura subterană între cîțiva scriitori ardeleni și Roberto Bolaño), o să-mi inventez mai întîi o casă și o slujbă în Sonora (căci nu trăim, nu?, din scris, iar literatura e, ca amorul, gratuită și necondiționată). O să citesc (cum s-a întîmplat în ultimii ani) mai multă poezie decît proză și doar acea proză care înțelege poezia. Și o să încerc, adică o să țin cu dinții („de lînă") de ideea că *nici o carte cu adevărat bună* nu poate fi scrisă de un nenorocit sadea, de un hoț patentat sau de un mincinos dovedit. Iar dacă s-o putea, să scrie alții despre ea.

■ Simona Sora

O „morală" poate prea optimistă pentru o carte ce depune, în fond, mărturie, despre lipsa de sens și de temeinicie a lumii.



Millie Bird în țara obiectelor

Romanul de debut al scriitoarei australiene Brooke Davis, *Obiecte pierdute* (*Lost & Found*, Hachette Australia, 2014), recent apărut și în versiune românească la Editura Polirom, surprinde, deopotrivă, prin ingeniozitatea construcției și prin autenticitatea emoției pe care o transmite.

Vădește, cu alte cuvinte, suficient de multă maturitate ca să presupunem că debutanta mai are prin sertare două-trei cărți terminate, pe care nu s-a hotărât încă să le publice. De altfel, după propria-i mărturisire, a încercat să scrie primul roman când avea doar zece ani, iar două decenii mai târziu, în 2011, un fragment din *Lost & Found* (mai precis povestirea intitulată *Karl, the Touch Typist*), avea să obțină The Postgraduate Queensland Writing Prize, distincție literară râvnită de mulți scriitori-aspiranți din spațiul anglo-saxon. Trei ani mai târziu, în cadrul Târgului de Carte de la Londra (ediția 2014), *Obiecte pierdute* s-a bucurat de o primire entuziastă, atât din partea criticii, cât și din partea publicului. Drepturile de publicare s-au vândut în aproape treizeci de țări, iar premiile nu au întârziat să apară (iBooks Fiction Book of the Year, ABIA General Fiction Book of the Year și Matt Richell Award pentru cel mai bun debut ș.a.m.d).

Ingeniozitatea regiei textuale, de care aminteam la început, ține în primul rând de modul în care autoarea alternează perspectivele narative, de parcă ar avea la îndemână perechi de ochelari cu lentile divers colorate pe care îi pune la dispoziția cititorului. Întocmai ca în orașul marelui Oz – unde toate obiectele păreau verzi, din pricina ochelarilor cu lentile de aceeași culoare – în romanul lui Brooke Davis moartea, pierderea și abandonul sunt privite pe rând, prin ochii inocenți ai lui Millie, prin ochelarii maronii ai Agathei Pantha sau prin buricele degetelor mutilate ale lui Karl, dactilograful „orb", a cărui față brăzdată de riduri seamănă cu scoarța de copac.

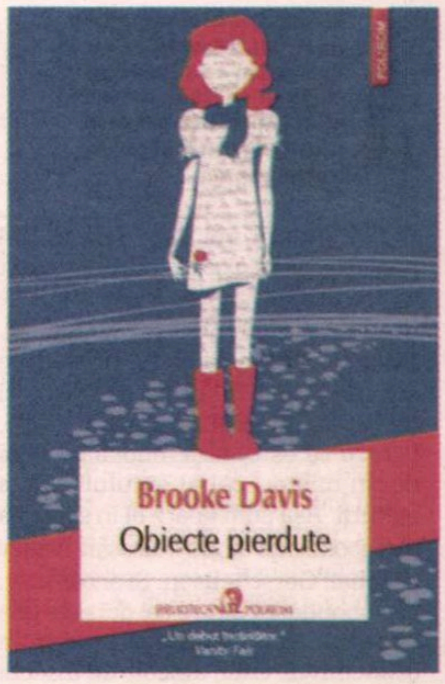
Încă din primele pagini intră în scenă Millie Bird, cu inventarul ei de „Chestii moarte": cățelul Rambo, descoperit într-o dimineață, pe marginea drumului, „cu ochii deschiși și botul căscat, parcă gata să latre", îngropat apoi, cam de mântuială, în curtea din spate; apoi un bătrân lovit de mașină; un păianjen; o pasăre; bunica; Gertrude, pisica vecinilor; o muscă; Harry Bird, tatăl lui Millie…

Nu este nevoie de foarte multă perspicacitate pentru a ne da seama că posesoarea „Caietului cu Chestii Moarte" este un copil – o fetiță de șapte ani, cu bucle roșcate și cizme roșii, asortate cu părul, după cum vom descoperi ceva mai târziu –, care a fost nevoit să învețe prea devreme una dintre cele mai complicate lecții. Prin prisma lui Millie sunt cântărite lucruri greu de înțeles și greu de acceptat nu doar de către oamenii mari, în general, dar chiar și de către cei mai înțelepți dintre ei, întrebări la care nimeni nu a reușit vreodată să găsească un răspuns mulțumitor („Cum ar fi dacă toate lucrurile ar zbura?", „Ce se întâmplă cu corpurile morților după ce mor?", „Cum de viața unui om se reduce la cratima dintre data nașterii și data morții?") sau întrebări tabu, despre care fetița a învățat că nu e tocmai indicat să le adresezi vreodată cuiva („Cât cântărești?" „Ai penis sau vagin??, „Ce fel de înmormântare ți-ai dori să ai??)

Dacă Millie Bird are multe în comun – prin amestecul de forță și fragilitate, de naivitate și maturitate – cu personajele lui J.D. Salinger (cu Franny, din *Franny și Zooey* sau cu Esmé, protagonista uneia dintre cele *Nouă povestiri*), în ceea ce o privește pe Agatha Pantha, ea ne trimite cu gândul mai curând la proza victoriană (la Miss Havisham, din *Marile speranțe* sau la Betsey Trotwood, mătușa lui David Copperfield, din celebrul roman al lui Dickens). La fel ca aceasta din urmă, Agatha este doar în aparență lipsită de empatie, iar desele ei accese de mizantropie camuflează, în fond, puzderia de angoase, regrete și remușcări ce o bântuie. În vârstă de optzeci și doi de ani, nu a mai ieșit din casă de când a rămas văduvă și nici nu a mai schimbat o vorbă cu nimeni. După moartea lui Ron ușile și obloanele ferestrelor au rămas ferecate, corespondența necitită, iar sonorul televizorului – dat la maximum. Zidurile casei au fost invadate de iederă, iar grădina de buruieni. Agatha a ales să poarte ochelari de soare cu lentile cafenii de când se trezește și până merge la culcare (pentru că e convinsă că lentilele cu pricina fac ca lumea din jur să fie mai densă și, prin urmare, mai lentă). Notează în jurnal, cu masochistă rigurozitate, toate detaliile legate de degradarea progresivă a propriului corp: „6.05-6.45: Stă pe Scaunul Neîncrederii și măsoară Elasticitatea Obrajilor, Distanța de la Sfârcuri la Talie, numărul Firelor de Păr Crescute în Locuri Nepotrivite, Densitatea Ridurilor, Traiectoria Estimată a Ridurilor și zonele de Carne Flască de pe brațe. Își notează toate acestea într-un caiet intitulat *Îmbătrânirea*." (p.62)

Cât despre Karl, dactilograful „orb", el nu ține evidența „Chestiilor moarte" pe care le-a întâlnit, nici nu-și inventariază ridurile, în schimb – pentru că orice om trebuie să colecționeze ceva, nu-i așa? – adună taste de calculator (în special cratime). Are optzeci și șapte de ani, fața ca o scoarță de copac, costum violet și bretele roșii. Și mai are un obicei ciudat: își mișcă neîncetat degetele, ca și cum ar încerca să tasteze toate cuvintele pe care le rostește pe „claviatura" unui computer imaginar. Are o mulțime de amintiri, legate de mama sa, de Evie, soția răpusă de o boală incurabilă, de arta dactilografiatului, pe care a deprins-o din tinerețe și de azilul de bătrâni de unde a evadat de puțină vreme.

Nu e deloc greu să ne închipuim ce urmează atunci când cei trei sunt aduși laolaltă de întâmplare sau de providență, și hotărăsc să străbată împreună – târându-l după ei și pe Manny, manechinul de plastic – platoul Nullarbor, în căutarea mamei lui Millie, care o „uitase" într-un supermarket, la Raionul de Lenjerie Femei Talii Mari. Aventura lor seamănă destul de bine cu cea a personajelor din desenele animate sau din basme (îmi vine din nou în minte *Vrăjitorul din Oz*, mai mult decât *The Unlikely Pilgrimage of Harold Fry*, al lui Rachel Joyce cu care cartea lui Brook Davis a fost adesea comparată), iar mesajul se dovedește, în cele din urmă, încurajator: nu este niciodată prea târziu (sau prea devreme) pentru a (re)descoperi bucuria de a trăi și pentru a deveni persoana care ți-ai dorit să fii. O „morală" poate prea optimistă pentru o carte ce depune, în fond, mărturie, despre lipsa de sens și de temeinicie a lumii, amestecând – în paginile sale cele mai convingătoare – tristețea cu nebunia, râsul printre lacrimi cu strigătul de revoltă, gravitatea cu umorul. Din asemenea pagini răzbate adesea o emoție autentică (nu substanțial diferită de cea poetică), a cărei sursă rămâne ambiguitatea relației dintre ființe și obiecte (Manny, manechinul de plastic, este doar unul dintre exemplele edificatoare în sensul acesta). Memorabile sunt mai cu seamă pasajele ce surprind procesul din celălalt unghi – oamenii reduși la imobilitatea manechinelor, a obiectelor: colegii de la azilul unde fusese internat pentru scurtă vreme Karl aveau aspectul unor lucruri, zăcând cu toții în paturile lor, într-un soi de stupoare încremenită; corpul Agathei, examinat în detaliu, se transformă sub privirea necruțătoare a celei care îl „locuiește" într-un straniu obiect de studiu, iar în amintirile din ce în ce mai vagi ale dactilografului „orb", până și imaginea mamei se dezmembrează, asemenea unei jucării

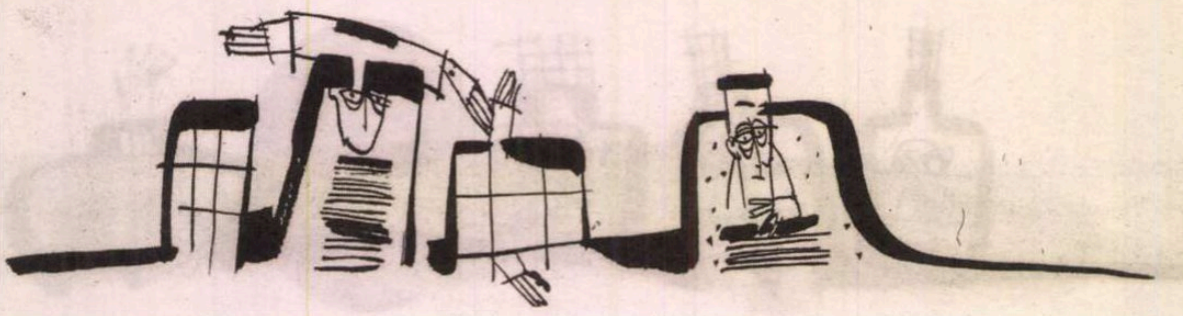


Brooke Davis, *Obiecte pierdute*, traducere din limba engleză de Anca Băicoianu, Editura Polirom, 2015, 264 de pagini.

stricate: „Acum nu și-o mai amintește decât pe bucăți: gambe, degete, frânturi într-o oglindă." (p.78) Chiar și în ceea ce privește „consistența" propriei persoane, Karl ajunge să se identifice cu cele mai insignifiante obiecte – cu cratimele de pe tastele pe care le colecționează: „Era ca o foaie goală, dar fără nimic din potențialul paginii albe sau a pânzei virgine; fără nimic din speranța și teama și uimirea pe care golul le poate uneori stârni. Golul lui era doar gol. În sistemul semnelor de punctuație, Karl ar fi fost o cratimă: ceva suspendat între două realități, ceva de care te puteai lipsi." (p. 87)

Este de la sine înțeles că romanul de debut al lui Brooke Davis nu se adresează cititorilor care apreciază verosimilitatea situațiilor sau coerența (interioară) a personajelor, dar este fără doar și poate o carte inteligent construită, bine scrisă, cu multe dialoguri sclipitoare și cu pasaje ce reușesc să comunice o emoție intensă, fără a aluneca în patetism. Trebuie să mai adăugăm la toate acestea amănuntul că romanul are un substrat autobiografic (în sensul că scrierea lui a reprezentat și o terapie *sui-generis* după trauma pricinuită de moartea neașteptată a mamei), ceea ce nu-i crește neapărat valoarea literară, dar poate explica, într-o oarecare măsură, interesul pe care l-a suscitat. Una peste alta, popularitatea de care se bucură la ora actuală fosta angajată a librăriilor Beaufort Street Books și Torquay Books este pe deplin îndreptățită. Aproape sigur, următoarea carte va confirma o prozatoare cu voce greu de confundat.

■ Catrinel Popa



Celălalt prinde un contur incandescent – cel de care se apropie gestul scrisorilor dintre poet și istoric, dintre Ivanov și Gerschenson, în fond, dintre doi oameni.

meridiane

Datoria clipei

A intrat în metabolismul nostru intelectual să ne așteptăm ca subiectul culturii să fie discutat în tratate și într-o manieră mai mult sau mai puțin impersonală.

Ca şi cum am spera ca astfel punctele nevralgice ale acestui subiect să fie atinse şi rezolvate. Să li se formuleze o soluţie cât mai exactă. Doar că, în felul acesta, nu se ţine cont de echivocul şi nici de misterul pe care subiectul le aduce cu sine. Pentru că este, fără îndoială, vorba de un mister: cel al omului în faţa culturii. Aşa cum apare el în superba corespondenţă dintre Viaceslav Ivanov şi Mihail Gerschenson. Şi accentuez: corespondenţa dintre cei doi este una superbă, meritându-şi pe deplin calificativul. Căci, dincolo de disecţii şi de vivisecţii asupra culturii, scrisorile celor doi propun o reverie.

O reverie amară şi atât de fragilă în faţa istoriei – o reverie care nu posedă în recuzita ei nici un tentacul. Doar impulsuri ce zăbovesc nevăzute până când cineva le-ar capta şi le-ar accepta înăuntrul său. În colţul său. Şi poate că o discuţie ca cea dintre poet şi istoric nu s-ar fi iscat decât aşa: de la un colţ al camerei la altul. Acolo unde radiaţiile oricăror lumini de rampă slăbesc şi unde spaţiul deschis al lumii se converteşte uşor la clipă. Abia atunci, omul îşi dezvăluie sieşi *datoria clipei* – de-a fi cu el însuşi, de-a se întreba, de a-şi juca (pe îndelete) neliniştirile. Cea mai liberă datorie dintre câte există, aşa cum şi Gerschenson vorbea de acea „libertate a speculaţiei, mai bine zis de libertate, nemijlocirea şi prospeţimea contemplaţiei" (p.75). Chiar dacă „diametral" diferiţi, Ivanov şi Gerschenson mărturisesc amândoi *pofta* pentru asemenea clipe. Să străbaţi „scara lui Eros" (p.36) – metafora prin care Ivanov desemna cultura – să întârzii pe fiecare treaptă a ei fiindcă fiecare treaptă înseamnă intensificarea credinţei în făptură. Sau, în cazul lui Gerschenson, pofta să răzui culorile oricăror fantezii ale culturii pentru a te împărtăşi din râul Lethe şi apoi, poate, să câştigi „fie şi o singură cunoaştere primitivă, oricât de simplă, proaspătă ca o dimineaţă de vară"(p.45).

Iată, aşadar, cele două viziuni, cele două jumătăţi ale mărului cunoaşterii! Prima – pentru care căderea în lume constituie o etapă către transcendent, din care sacrul nu este şi nu poate fi exclus, acesta fiind cel ce le insuflă cunoştinţelor viaţă şi sens. A doua – pentru care muşcarea mărului devine fatală, încorsetarea voluptoasă într-o seamă de abstracţiuni, sub lespedea lor din care nu se mai învie, şi a cărei unică salvare este uitarea. Într-o oarecare măsură, ambele variante se regăsesc simultan în oricare om – până la un punct, suntem disputaţi şi disociaţi între făgaşurile lor; în tulburările noastre, o favorizăm când pe una când pe cealaltă. Totuşi, pentru oricare om, trebuie să existe acel „la un moment dat" când tulburarea se transformă în contemplaţie şi depăşeşte impasul (fiindcă, prelungit, impasul singur denotă găunoşenie şi, atunci, chiar şi cultura se închistează). Dar, în contemplaţie, îndoielile sunt fin înlăturate, iar în locul lor se declanşează idealul. Reveria ce autentifică orice demers – căci, invers, este imposibil: cultura e un gaj prea slab în lipsa unui instinct supra-cultural, spiritual. Decorarea intelectului cu medaliile conceptelor nu ţine de cald – în privinţa aceasta, şi Ivanov şi Gerschenson pot fi de acord. În clipa cu pricina, omul fie îşi asumă conceptele şi cunoştinţele şi le orientează către o memorie vie, plasmatică, fie se lasă inundat de acel râu Lethe care, fără doar şi poate, târâie undeva latent în fiecare dintre noi. Singura condiţie pentru oricare din aceste variante: ca omul să se aşeze sub semnul spiritului. Să permită clipei să se depună, să se decanteze – în definitiv, să-i exprime timpul vieţii. Deoarece, asemenea clipe ale contemplaţiei sunt cele care oferă cea mai precisă expresie a timpului pe care un om îl trăieşte (şi biologic şi istoric). Iar în absenţa lor, rămâne doar un necrolog fad.

Altminteri, fără această condiţie, suntem pradă sufletului, considera Ivanov. „Spiritul nu-i mai vorbeşte decadentului prin vestitorii săi de altă dată, lui îi vorbeşte doar sufletul vremurilor; istovirea spirituală îl face să se îndrepte exclusiv către domeniile sufletului: el devine pe de-a întregul psiholog şi psihologizant" (p.62). (Aceste cuvinte erau spuse pornind de la problematica lui Lev Shestov – dar, aş adăuga, există clar o diferenţă între Shestov care, în scrierile lui, îşi poartă tendinţa decadentă până în pânzele albe şi o preface într-un veritabil stil al mersului în gol, şi vreun decadent „de conjunctură", să-i zicem, care se încâlceşte în propriul lui suflet – fără stil, fără respiraţie.) În fond, sufletul vremurilor – la fel ca acea „muzică a pieirii" menţionată de Hesse în descrierea *epocii foiletonului* – impune un miraj. Unul al lumii şi al distrugerii ei treptate şi iminente. Şi orice lume posibilă sfârşeşte în a fi distrusă – acesta-i e datul – iar mirajul la rândul său e mereu prezent şi ar fi frivol să-l negăm. Însă, el nu trebuie *ascultat*, ci *auzit*. Cu alte cuvinte, omul nu trebuie să se supună şoaptelor pe care sufletul vremurilor i le susură neîncetat la ureche. Ci doar să le audă, să le sesizeze prezenţa, să intuiască ceea ce sunt ele, şi apoi să le depăşească – adică, să-şi menţină, pe cât posibil, detaşarea faţă de mirajul lor, pentru a fi liber.

Şi iarăşi ajungem la vocaţia libertăţii. Un soi de „iubeşte cultura şi fă ce vrei" – iar în iubire nu mai poate exista „istovire spirituală". Dacă aceasta apare, dacă vreun semn de sleire se întrevede la orizont, atunci „scara lui Eros" se clatină. Şi, mai mult decât atât, atunci omul îi observă doar prăbuşirea ce aşteaptă în umbră. Sau, precum sugerează Gerschenson, omul e sortit să resimtă doar asperităţile din traseul conştiinţei: „Doar spiritul cunoaşte direcţia întregului parcurs; tocmai de aceea, după fiecare pas, conştiinţa se vede pe sine înşelată" (p.96). Cel care se încăpăţânează să vadă doar aceste *trădări* îşi exagerează latura psihică şi psihologică şi, în final, îşi încremeneşte până şi sufletul. Desigur, nu e uşor ca omul să treacă peste inadvertenţele dintre ceea ce-şi închipuia şi ceea ce i se dezvăluie – ba chiar, aş zice, e nevoie de o anumită capacitate, de un anumit har de-a le „ierta" înăuntrul conştiinţei. Numai că, altfel, supralicitându-le pe panta lor negativă, omul încearcă să-şi explice *înşelăciunile* (chiar şi a le numi „înşelăciuni" semnalează deja o criză). Să le cuprindă în formule şi în raţionamente. În consecinţă, omul le transpune în domeniu ştiinţific şi tehnic.

Îndepărtarea vizibilă în secolul XX dintre umanism şi ştiinţă îl face pe om să se încreadă în asemenea *rezolvări* (improprii şi adesea labile) ale spiritului prin raţiune. El ajunge să prefere constrângerile ştiinţei pomenite de Ivanov, sau dominaţia analogiei despre care discuta Gerschenson. În eseul *Predica de pe munte* anexat corespondenţei, istoricul rus se opune vehement mecanismului de corelaţii cu care operează ştiinţa: „Asemenea celei mai simple concepţii generice, orice idee, lege, instituţie sunt fondate pe analogie, adică pe recunoaşterea deplinei identităţi a lucrurilor, care numai de la depărtare par asemănătoare. Analogia este cimentul pietrificării spirituale"(p.163). Bineînţeles, oricine ar putea riposta la această afirmaţie: doar imaginaţia şi inteligenţa umană lucrează chiar pe bază de analogii! Cu toate astea, ele nu desăvârşesc parcursul conştiinţei, ci doar întreţin scărmănarea unor asemănări. Pentru cei care speră ca raţiunea să le fie o soluţie, nu mai există soluţie (nici salvare). Sau, pentru a fi mai exacţi, acestor oameni le stăruie dinainte doar soluţia epocii pe care o populează: prescripţiile ei, alinările ei derizorii după ce tot ea le-a servit violenţa (şi aici sunt incluse şi violentările asupra valorilor, asupra stărilor omului). Aceeaşi voluptate ce-i stăpânea când îşi înlănţuiau conştiincios analogiile se transferă acum în voluptatea fatalismului. Ca şi cum nimic nu ar mai păşi în afara epocii extinse la spaţiu – un timp fără clipă, deci fără iubire.

Viaceslav Ivanov, Mihail Gerschenson, *Corespondenţă de la un colţ la altul*, trad. Mihnea Moroianu şi Ciprian Nițişor, Ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2013

Oricum, ar fi inutil să ne propunem a demonstra neajunsurile raţiunii – aici, nu mai e vorba de o demonstraţie, poate doar de *întrebări mute* precum cea a lui Husserl din *Criza umanităţii europene şi filosofia*: „De ce, însă, în ciuda puternicei lor dezvoltări, ştiinţele spiritului refuză să deţină rolul pe care ştiinţele naturii îl exercită în mod excelent în sfera lor?". Mai degrabă, ar fi cazul să ne îndreptăm atenţia către visul spiritului (altminteri, ne paşte din nou un secol XX de anomalii). Şi, din nou – către impulsul spiritual. Acela care întrezăreşte o schimbare a ştiinţei: dezgheţul din metoda analogiei către supra-raţional (şi, în acest caz, Gerschenson se apropie de linia *Filosofiei lui Nu* a lui Bachelard). Un supra-raţional care să stimuleze încă o dată cultura, să-i redea încrederea în sine.

Acea încredere care este emanată mai puţin din manifeste, din dezbateri publice pe teme culturale sau din arcuirile diverselor curente (artistice, literare sau filosofice); ci, mai cu seamă, ea capătă fiinţă în rândurile unor scrisori către *celălalt*. Unde *celălalt* prinde un contur incandescent – cel de care se apropie gestul scrisorilor dintre poet şi istoric, dintre Ivanov şi Gerschenson, în fond, dintre doi oameni. Şi pesemne că, după un veac de discuţii pe marginea crizelor şi a nevralgiilor ei, e nevoie să lăsăm puţin deoparte fişa clinică a culturii şi – înăuntrul nostru – să-i remodelăm idealul. La îndemnul lui Ivanov, să ne retragem în colţul nostru – să ne liniştim – să tăcem. De fapt, să ne redescoperim tăcerea şi aroma ei. Şi clipa să se *in*-flameze. Într-un colţ în care îi recomand călduros fiecăruia, în timp ce savurează corespondenţa celor doi, să-şi afle reveria.

■ Ioana Şerban

Profeţie neagră

Aripa seniorilor din Uniunea Creştin Democrată (CDU), partidul cancelarului Angela Merkel, publică lunar un magazin cultural-politic, intitulat „Souverän" („Suveran") al cărui număr din septembrie 2015 a stîrnit reacţii patetice din partea adversarilor. Cauza stă în tenta neagră, de profeţie sumbră, pe care conţinutul multor articole o pune sub ochii cititorilor. Un articol se numeşte – nici mai mult, nici mai puţin – *Sistemul e în pragul colapsului*. Sistemul la care se referă articolul e chiar sistemul social din Germania, intrat în criză din cauza presiunii fugarilor din Orient. Alte două texte vorbesc despre sfîrşitul previzibil al creştinismului în landurile federale, şi pentru ca desaga să fie plină, un alt articol ne atrage atenţia că în cîţiva ani banii peşin vor ieşi complet din uz. Cu alte cuvinte, orice cumpărătură va urma să se facă numai cu cardul bancar. Chiar dacă magazinul e destinat cu precădere simpatizanţilor CDU, ochii taberei opuse îşi arată vigilenţa, dovadă articolul semnat de Friederike Haupt în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", al cărui ton persiflant ia peste picior exagerările prăpăstioase cu care magazinul „Souverän" tulbură spiritele autohtone. Friederike Haupt clasifică revista Dreptei creştine drept o facilă reclamă electorală într-un an cînd cota de simpatie a Angelei Merkel în rîndul nemţilor s-a prăbuşit la 30%, tocmai din cauza indulgenţei pe care cancelarul a arătat-o faţă de fenomenul emigraţiei. Ca de obicei, adevărul e undeva la mijloc. ■

Cea mai mare galerie de artă din lume

Nu este un muzeu, ci un metrou. Metroul din Stockholm, cu o lungime de 112 km, este cea mai mare galerie de artă a lumii. Potrivit *The Guardian*, pasagerii care se urcă în centrul oraşului, la staţia T-Centralen, pot admira, până capătul liniei, tendinţele artistice din ultimii cincizeci de ani. Ideea nu este nouă, apărând la sfârşitul secolului XIX, ca modalitate de a face arta accesibilă tuturor, însă a căpătat concreteţe în anii '50, când ideologia politică social-democrată a vremii a coborât arta nu doar în stradă, ci de-a dreptul în subteran. Astfel, arta a devenit parte din oraş, bucurând şi privirile celor care locuiesc în suburbii. Dacă ne gândim la cum arată staţiile noastre de metrou, şi nu doar cele de la marginea oraşului, nu putem decât să-i invidiem pe suedezi. ■

Epidemia Knausgård

Un nume făcînd valuri în Germania este cel al scriitorului norvegian Karl Ove Knausgård, care a publicat de curînd al cincilea volum (*Visuri*) din ciclul romanesc *Min Kamp*. Că ciclul este cu precădere autobiografic ţine de aplecarea autorului de a-şi pune viaţa în tipar literar, atîta doar că criticii îi reproşează lui Knausgård o neglijenţă stilistică de-a dreptul supărătoare, al cărei efect nu e doar lipsa tropilor, dar chiar şi a elementarei griji pentru o expresie cizelată. Detaliu estetic care, judecat după ecoul favorabil din rîndul publicului, nu pare să-i stînjenească pe cititori. Negreşit, Knausgård e un anticalofil căruia preocuparea pentru stil nu-i tulbură nopţile, protagonistul romanului, al cărui nume este Karl Ove, fiind un *alter ego* în care cititorul poate bănui trăsăturile lui Knausgård. Ove e un artist avînd obsesia scrisului autentic, exigenţă în numele căreia îşi trăieşte viaţa compulsiv, trecînd de la perioade de transă creatoare la episoade de dipsomanie acută, cînd alcoolul îl preschimbă într-un monstru capabil de cele mai abjecte gesturi. Trezirea din crizele de dipsomanie e însoţită de invariabile reproşuri, de sub otrava cărora Ove nu poate scăpa decît într-un singur fel: scriind pînă la pierdere de sine. Editorul german a avut mult de furcă cu titlul ciclului romanesc, varianta curentă de traducere a lui *Min Kamp* (*Lupta mea*) fiind *Mein Kampf*, vocabulă caterisită din uzul public. În consecinţă, editorul a preferat să publice fiecare volum cu titlu propriu, omiţînd numele generic al ciclului. Volumul întîi *Moartea*, volumul al doilea *Iubirea*, volumul al treilea *Jocul*, volumul al patrulea *Viaţa* şi volumul al cincilea *Visul*. Al şaselea şi ultimul volum va apărea în anii următori. ■

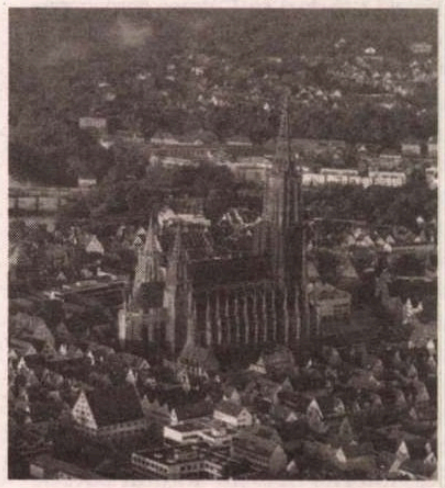
La încheierea Tîrgului

Cui a vizitat Tîrgul de Carte de la Frankfurt, încheiat în urmă cu două săptămîni, i s-a întipărit stăruitor impresia că literatura a fost înlocuită de ideologie. Motivul stă în numele celor care au deţinut capul de afiş: Salman Rushdie şi Navid Kermani, doi scriitori musulmani cărora Occidentul le acordă o atenţie pe care opera lor nu o merită. Rushdie a fost prezent la Conferinţa de presă de la începutul Tîrgului, unde a vorbit despre libertatea de expresie în lumea contemporană. Multe clişee politicoase din partea unui scriitor pe care agenţii de securitate l-au împiedicat să coboare printre standurile editurilor, unde protecţia lui Rushdie ar fi fost greu de asigurat. Cît despre proaspătul laureat al Premiului pentru Pace al Librarilor din Germania, Navid Kermani, al cărui discurs a fost o elegie despre soarta vitregă a refugiaţilor sirieni, nu putem spune decît că ştie să exploateze slăbiciunea nemţilor, cărora frica de a nu fi taxaţi drept rasişti îi preschimbă în amfitrioni docili înghiţind orice exces oriental. Al treilea nume aflat pe buzele tuturor a fost Svetlana Aleksievici, laureata Nobelului pentru Literatură, a cărui absenţă (scriitoarea a preferat Berlinul, unde se află editura la care îşi publică în germană cărţile) a stîrnit bîrfele criticii de specialitate, care nu au cruţat-o deloc: cum să dai un premiu de literatură unei autoare de reportaje despre putere, credinţă şi suferinţă? Oricum, cei trei autori pomeniţi şi-au căpătat notorietatea din motive precumpănitor extraliterare, încă un argument ce întăreşte impresia de la început: la Frankfurt, literatura a fost eclipsată de ideologie. ■

Fleacurile lui Picasso

Le Nouvel Observateur ne semnalează că la Muzeul Naţional Picasso din Paris, curioşii pot vedea, pe lângă opere, şi arhiva personală a artistului. Făcută din mici obiecte ale unui om care păstra totul, de la fotografii la bilete de metrou sau de cinema. Dar, într-un carneţel de adrese aparent fără valoare dăm peste coordonatele lui Aragon şi Apollinaire, sau în corespondenţa păstrată cu acribie, peste bileţele de la admiratoare din toată lumea, care scriau pe plic doar *monsieur Picasso, France*. ?i, comentează autoarea articolului, Claire Fleury, întocmai ca scrisorile pentru Moş Crăciun, corespondenţa îi parvenea negreşit. Dar Picasso nu era doar un colecţionar de nimicuri. Strângea, cu şi mai multă meticulozitate, articolele care apăreau despre el în presa din toată lumea, în toate limbile. De asemenea, strângea articole despre partidele comuniste din lume, cu toate că luase, treptat, distanţă de ideologia pentru care a militat. Biografia completă a unui artist complet se regăseşte, aşadar, în cele 200.000 de obiecte şi documente personale pe care, laolaltă cu opera, muzeul le arată publicului. ■

Cea mai înaltă catedrală din Europa



După ce i se vor adăuga şase turle, a căror construcţie a început, Sagrada Familia, opera neterminată a lui Gaudi, câştigă detaşat bătălia cu domul din Ulm, cea mai înaltă catedrală din Europa, la ora actuală. *The Independent* îl citează pe arhitectul şef al şantierului de la Sagrada Familia, Jordi Fauli, care speră să termine complicata construcţie a turlelor în 2026, la centenarul morţii lui Gaudi. Întregul proiect, care durează deja de 133 de ani, ar urma să se încheie prin 2030-2032, deşi o dată exactă e dificil de estimat. Cele şase turnuri le vor fi închinate lui Iisus Cristos, Fecioarei Maria şi celor patru evanghelişti. Prin construcţia lor, catedrala, care atrage anual peste 3 milioane de turişti, va ajunge la 172.5 metri înălţime. ■

45

5 948391 040098

Ochiul magic

actualitatea

Cristian Fulaş şi umanismul

OBSERVATOR CULTURAL din 22-28 octombrie găzduieşte, cu obiectivitatea obişnuită de câte ori vine vorba de USR, o „Scrisoare (deschisă) despre umanism", semnată Cristian Fulaş. N-am avut plăcerea să-l cunoaştem pe autor, iar revista nu-l prezintă. Sub titlul pompos al epistolei se ascunde o critică, era să zicem cu mănuşi, de n-ar fi cu mitene, a felului „odios" în care conducerea USR s-ar fi purtat cu prozatorul Radu Aldulescu. Nu vrem să reluăm discuţia despre ceea ce presa scrisă şi mass-media au considerat un caz. Un comunicat de pe *site*-ul USR lămureşte lucrurile. E destul să precizăm, pentru informarea celor care au luat cunoştinţă de aşa-zisul caz de la însuşi Radu Aldulescu, mare meşter în romane melodramatice de tip Eugène Sue, că USR a oferit prozatorului găzduire gratuită timp de şase ani până când nu a mai avut posibilitatea s-o facă. Dintr-o imposibilitate justificată, Radu Aldulescu a reuşit să convingă presa că e vorba de un caz. Pe care unii jurnalişti l-au preluat fără a mai solicita şi punctul de vedere al USR. Considerându-l suficient pe al lui Radu Aldulescu, pătruns acesta de ideea că USR n-are, ce e drept, nici o obligaţie *legală* de a asigura locuinţe membrilor săi, în număr de 2500, dar ar avea una *morală*, faţă de d-sa. Culmea demagogiei o atinge scrisoarea lui Cristian Fulaş. Autorul trage de urechi USR pentru a face jocuri politice, nedreptăţind un mare scriitor, căruia îi „arată strada în pragul iernii". Dovadă, fireşte, din partea noastră, de lipsă, nici mai mult, nici mai puţin, de umanism. Să citeşti şi să nu crezi: „Hipnotizaţi, aproape, de aceste jocuri de putere, urmărim ceea ce se întâmplă şi ne întrebăm, pe bună dreptate: *oare ce se va mai întâmpla? Cine va mai fi lovit? Cine, dintre cei expuşi, va fi următoarea victimă a puterii?"* Sublinierile aparţin stilului patetic al autorului scrisorii. Care sare încă o dată calul, declarând ritos că scrie din dragoste faţă de „valorile umanismului", faţă de „ bine şi frumos", şi ca să dea o ultimă şansă „ţării ale cărei valori par s-o fi luat razna", din cauza „manifestărilor de putere din lumea culturală", a se vedea „ceea ce se face şi se desface la nivelul USR." Vasăzică aşa: umanismul, bată-l vina, ar fi trebuit să determine conducerea USR să acorde asistenţă viageră lui Radu Aldulescu. Acum, cel puţin, şi asta graţie scrisorii din „Observator", ştim cât de lipsiţi de simţire umanistă sunt ăştia de la USR. Mulţumim frumos că n-am fost lăsaţi să murim proşti.

Umilinţă şi aroganţă

În acelaşi număr din *Observator cultural*, Alexandru Matei ţine cu orice preţ să aibă ultimul cuvânt într-o dispută pe tema moştenirii literare şi morale a lui Roland Barthes, în care s-a confruntat cu Al. Călinescu şi Livius Ciocârlie. Nu înainte de a-şi exprima admiraţia faţă de cel de al doilea, „în ciuda faptului că enunţurile sale pot provoca dezacorduri". Cât despre cel dintâi, de la el „aşteptam mai mult în toţi aceşti ani de după 1990". Acum suntem cel puţin lămuriţi de unde provine decepţia umil-arogantă a lui Alexandru Matei. Să trecem peste obiecţiile propriu-zise din replică. Punctul de plecare al lui Alexandru Matei e pe cât de complex, pe atât de clar: „una-i una şi alta-i alta". Doar că, în acest caz, el ar fi trebuit să fie de acord cu preopinenţii săi că Barthes a avut un mare talent literar, fiind totodată sub raport politic un laş. Ca şi Sartre şi alţi intelectuali europeni din anii maoismului triumfător. Frivolitatea lui când face un pas de dans pe ringul revoluţiei culturale e cu adevărat „sinistră". În definitiv, cine îl obliga să călătorească în China anilor 1960? Ca atâţia alţi *gauchişti*, în Cuba castristă sau în Campucia democrată? Ca să nu mai remarcăm înţelegerea pe care Alexandru Matei o arată celor petrecute în China acelor ani întunecaţi. De exemplu: „Lin Biao n-a fost ucis, ci a murit într-un accident de avion pe marginea căruia curg interpretările". Deşi, nu mai e astăzi nici o îndoială că accidentul a fost provocat din ordinul lui Mao. Iar afirmaţia că Barthes s-ar fi exprimat codificat despre maoism, cam cum se exprimau scriitorii români sub comunism, e lipsită de sens: Barthes nu-şi tipărea cărţile în China, ci în Franţa. A fost orbit de propaganda comunistă din Franţa anilor 1960, acesta este purul adevăr. Nefericirea este că, la fel cu Sartre, Barthes credea în propriile fantasme politice. A fi crezut în maoism şi în castrism, ei, doi intelectuali de primă mână, iată ceva greu de înţeles şi de justificat. Să nu ne spui, Alexandru Matei, că azi e uşor de vorbit. Toţi cei care, ca Livius Cicârlie sau ca Al. Călinescu, au trăit epoca în România lui Dej ştiau de pe atunci că maoismul şi castrismul sunt două ideologii şi realităţi criminale. Iluziile lui Barthes, culmea, trăitor într-o ţară liberă, în care informaţia circula mult mai bine ca la noi, nu erau şi ale noastre. Nu *puteau* fi. Am zis iluzii: nu, iluzii avea Sartre, la Barthes era vorba de, cum spune Ciocârlie, „frivolitate sinistră". Pe care imensul lui talent n-o scuză. Una-i una, alta-i alta.

Cum circulă informaţia

Nu pentru că, ştim cu toţii, a avut loc tragicul accident al unui poliţist de la circulaţie vorbim astăzi de felul cum circulă în presa scrisă şi în mass-media informaţia. Lăsăm la o parte bâlbâielile MAI, două comunicate contradictorii, ca şi tăcerea vice-premierului, aflat întâmplător la locul accidentului. Ne punem şi noi câteva întrebări. Ce citim în presă? Un cotidian central ne informează sub semnătură că numai preşedintele şi premierul au dreptul la coloană oficială (*EVENIMENTUL ZILEI* din 26.10). La Realitatea TV, duminică seara, participanţii la dezbaterea de la „Jocuri de putere" ştiau că şi cei doi lideri ai Camerelor parlamentare au dreptul la coloană oficială, iar ministrul de Interne, doar în cazuri de urgenţă. Un ofiţer MAI, lider sindical, îi corecta, precizând că toţi miniştrii MAI au avut dreptul cu pricina, indiferent de urgenţă. Aşa ar sta scris în Lege şi în norme. Telespectatorul a rămas fără o informaţie clară şi precisă. Nici luni seara lucrurile nu erau mai clare. *ADEVĂRUL* din 26.10 ia declaraţia unor foşti miniştri MAI, care spun că au avut doar de puţine ori coloană oficială. Asta nu explică însă faptul că s-au bucurat de un drept legal sau au profitat de o ocazie. Acelaşi ziar a fost informat de „o sursă guvernamentală" că nici premierul „nu circulă, în permanenţă, cu antemergător". Iar generalul prea a omis să precizeze, el, în ce constă legea. Una peste alta, telespectatorii şi cititorii presei nu ştiu ce să creadă. Era greu să fie citate textele de lege care reglementează circulaţia demnitarilor? Mobilizarea unor O.N.G. a părut în aceste condiţii de informare precară (ca să nu spunem, deşi n-ar fi greşit, de dezinformare) o dovadă în plus de naivitate. Textul legii, care o fi ea, codul rutier ori... Constituţia, iată singura salvare!

Din sumar

Numărul 91-92 (2-3/2015) al revistei *MEMORIA – revista gândirii arestate,* marchează 25 de ani de existenţă a ei, de la primul număr din noiembrie 1990. Se reproduc, din numărul 1, un *Preambul la „dosarul Piteşti"*, semnat de Banu Rădulescu, fondatorul revistei; din numărul 2, *Moartea lui George Brătianu* de Alex. Todea, şi din numărul 3, *Mărturia mea, medicul lui Iuliu Maniu*, de dr. Ion Jovin, şi *Gânduri*, de Petre Ţuţea.

De asemenea, sunt publicate lucrările prezentate la Masa Rotundă *După 25 de ani. Cum privim trecutul?*, semnate de Florin Müller, Sergiu Musteaţă, Lavinia Betea şi Alina Pavelescu.

Acad. Alexandru Zub îl evocă, în paginile revistei, pe părintele Gheorghe Calciu, iar Vasile Tomoioagă publică un interviu cu Măriuca Vulcănescu. Alte materiale aduc în actualitate realităţile dureroase ale deportărilor şi ale colectivizării forţate. Un număr aniversar, ca întotdeauna, de citit.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

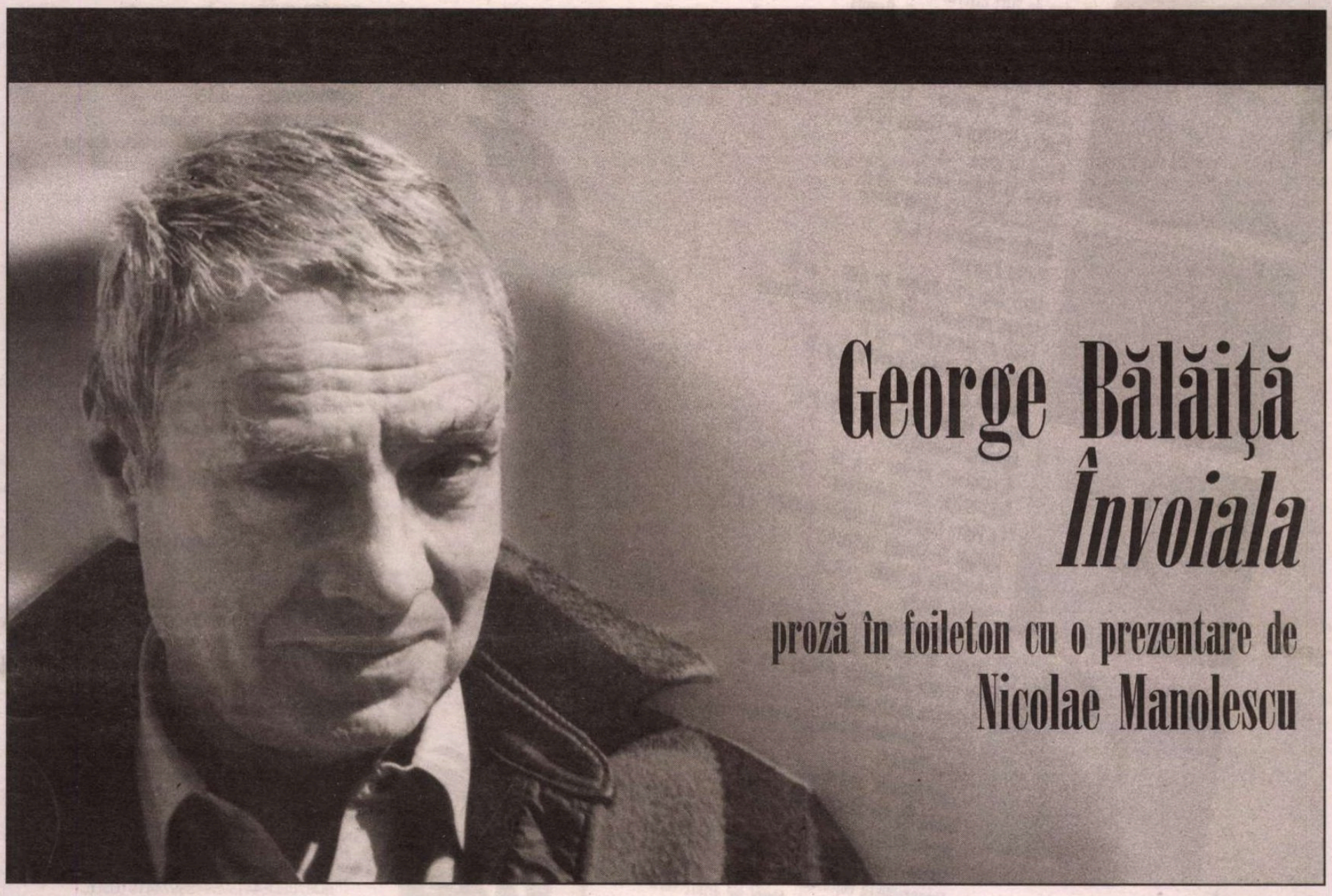
România literară

46

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 6 noiembrie 2015 28 de pagini 3 lei



George Bălăiță
Învoiala
proză în foileton cu o prezentare de
Nicolae Manolescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Polemică şi pamflet

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir

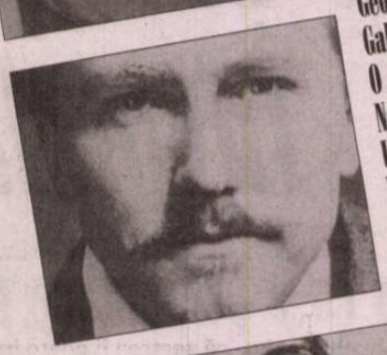
• Document: un memoriu de protest al lui Ion Chinezu

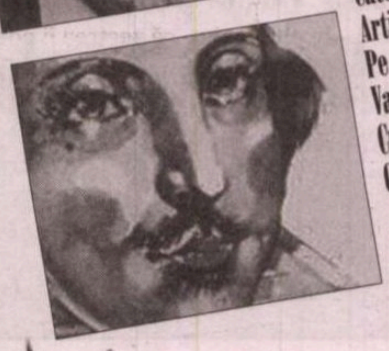
• Poezii de Andrei Zanca

• Aurel Rău - 85

Întreaga noastră compasiune se îndreaptă către victimele incendiului din 30 octombrie şi către părinţii, rudele şi apropiaţii lor. Pe cei duşi dintre noi, Dumnezeu să-i odihnească!

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu
Polemică și pamflet — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Eternul interbelic — p. 3
Ion Buzași
Ion Chinezu: memoriu de protest — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Pagina de știri externe — p. 5
Cartea de memorii: Adrian G. Romila
România prin ochelarii unei soții americane — p. 6
Cartea de poezie: Marius Conkan
„Valea rea" a poeziei — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Poezie și recul — p. 7
Poezii de Andrei Zanca — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Logica consolării — p. 9
Adrian Popescu
Aurel Rău - 85. Nuiaua de alun — p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Foaie de observație — p. 11
Fototeca României literare — p. 11
Foileton R.L.
George Bălăiță: Învoiala — pp. 12-15
Gabriela Gheorghișor
O vânătoare de sine — p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Un Petre Ispirescu al zilelor noastre — p. 17
Vintage de Simona Vasilache
Prezentare de modă — p. 17
Nicolae Scurtu
Câteva noi contribuții la biografia lui Al. Piru — p. 18
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Pe urmele maeștrilor gravori — p. 19
Valentina Sandu-Dediu
Culturi muzicale și relații de putere — p. 20
Grete Tartler
„Iaca firmanu' să-l citești,/ să te pliroforisești".
Istorii din veacul fanariot — p. 21
Angelo Mitchievici
Cantos-urile modernității — pp. 22-24
Avanpremieră editorială
John Ruskin: *Cele șapte lămpi ale arhitecturii* — p. 25
Dana Diaconu
Enrique Vila-Matas, „o voce cu multe variante" — pp. 26-27
Meridiane — p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „așezăminte")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

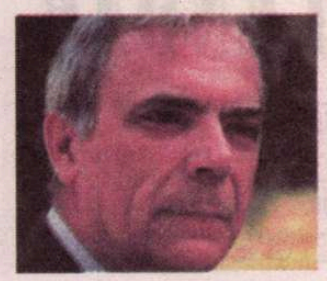
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimerilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu



Polemică şi pamflet

Sub acest titlu, am scris, în decursul timpului, câteva articole. Mai ales, înainte de 1989. Opoziţia celor doi termeni din titlu îi aparţine, lucru uitat astăzi, lui E. Lovinescu, din monografia consacrată lui Titu Maiorescu în 1940. Deloc întâmplător: monografia însăşi avea caracter polemic şi autorul, referindu-se la celebrele articole polemice ale fondatorului criticii noastre, ţinea să precizeze deosebirea dintre cele două noţiuni, într-un moment în care polemicele erau tot mai des confundate cu pamfletele. În anii 1930, lupta literară se ascuţise, pe fondul conflictelor politice, şi lua tot mai des caracterul unor bătălii lipsite de moralitate şi de idei.

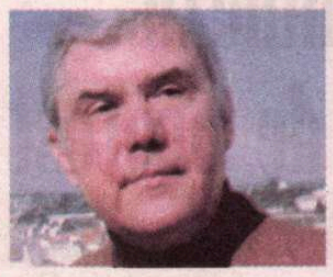
Spiritul democratic îl făcea pe E. Lovinescu să încerce să aducă discuţia într-un plan intelectual. El simţise bine că în publicistica epocii sau chiar în cărţi nu mai existau decât în mod excepţional polemici, înlocuite de pamflete, care nu aveau, în majoritatea cazurilor, nici o calitate artistică. Părerea lui E. Lovinescu era că pamfletul e o specie artistică, în care talentul este esenţial. Pamfletul trăieşte, susţinea criticul, din forţa expresiei literare, a cuvintelor, mai degrabă decât din valoarea ideilor. Dacă însă, cum se întâmpla destul de des, artă nu era, nimic nu era: pamfletul devenea un mod de a-ţi împroşca adversarul cu noroiul unui vocabular de mahala intelectuală. Polemica ţine, ea, de un schimb de idei şi, totodată, de respect reciproc. Nu exclude, desigur, talentul, dovadă chiar polemica maioresciană, expresia artistică, doar că acestea sunt subordonate unei argumentaţii riguroase şi unei logici desăvârşite. Din nou, Maiorescu îi furniza emulului său proba cea mai incontestabilă. E. Lovinescu ţinea să opună obscurantismului care acapara tot mai evident ideologia vremii o raţionalitate luminoasă. Cum spuneam, acest lucru se petrecea pe fondul intensificării extremismelor, îndeosebi de dreapta, mai cu seamă după 1938.

Concluzia pe care o putem trage din distincţia lui E. Lovinescu este următoarea: pamfletul reflectă o gândire autoritară şi deseori primară, cu tot suportul artistic, în timp ce polemica reflectă spiritul critic caracteristic democraţiei. Când am reluat discuţia în anii de comunism, am avut, desigur, în minte opoziţia lovinesciană, chiar dacă eram obligat să sugerez, mai degrabă decât să exprim deschis, referinţa la o epocă înclinată în mod evident spre pamflet. Aveam un motiv în plus să susţin nevoia de polemică: faptul că, după 1947, polemica dispăruse din viaţa literară românească, înlocuită de campanii politice menite nu să convingă preopinentul, ci să-l lichideze social şi chiar fizic. E adevărat că, de la jumătatea deceniului 7 încoace, au existat câteva polemici adevărate. Dar continuam să simţim uneori nevoia ca polemicile să nu fie dirijate. Cei din generaţia mea ştiu că cenzura era gata oricând să preia controlul disputelor literare. Metoda era simplă: erau interzise replicile care nu-i conveneau cenzurii, sub cuvânt că e cazul să oprim disputa, existând pe agendă atâtea lucruri mai importante, bla-bla-bla. În schimb, cel care deschidea discuţia era rareori împiedicat s-o facă. Un exemplu pe care l-am mai dat e legat de o cercetătoare americană care lucra la o carte despre protocronism (carte publicată abia în anii 1990) şi care, parcurgând articolele consacrate temei, rămăsese cu impresia că majoritatea criticilor pleda cauza ideilor lui Edgar Papu, Paul Anghel sau Dan Zamfirescu, prea puţini arătându-li-se ostili. I-am explicat de unde venea eroarea ei de percepţie: de la faptul că cenzura tolera perfect orice era favorabil protocronismului şi bloca aproape orice îi era defavorabil. Motivul este cel indicat mai sus: ce rost are să lungim disputa?

M-am gândit nu o dată la faptul că în anii din urmă spiritul critic al polemicii cedează tot mai des impulsurilor pamfletare. Înainte de 1989 se întâmpla destul de rar să apară pamflete viguroase şi cu atacuri la persoană (una din caracteristicele genului), din cauză că cenzura, în pudoarea ei ideologică şi morală, se îngrijea să nu se exagereze. Campionii genului, nu lipsiţi de talent literar, cei cărora li se îngăduia ceea ce altora le era interzis, erau în epocă Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, care deseori se bălăcăreau unul pe altul. După 1989, „România Mare" a preluat stilul acesta pamfletar, coborîndu-l, din nefericire, la cel mai jos(nic) nivel intelectual. Ar fi fost de aşteptat ca stabilizarea democraţiei postdecembriste să atenueze gustul unora pentru acest exerciţiu mizerabil. În momentul de faţă însă, agresivitatea este în societate atât de mare, încât pamfletarii de doi bani ies la iveală ca ciupercile după ploaie. Internetul favorizează fenomenul cu pricina: sub masca anonimatului, mulţi viteji se arată. Sunt mulţi şi cei care semnează astfel de texte, majoritatea dintre ele pe internet. Site-urile şi blogurile abundă în procese de intenţie, calomnii, minciuni sforăitoare. Într-un limbaj suburban. Primim zilnic pe adresa USR astfel de „denunţuri" fără alt temei decât ura care pare să-i sufoce pe expeditori. Unii au tupeul să ne ceară sau să ne ofere drept la replică. Sigur că, dacă e în chestiune onoarea breslei, răspundem. Ne obligă o elementară deontologie. Dar cel mai bun lucru pe care îl putem face, atunci când e vorba de atacuri la persoană, este să tăcem. Nu din orgoliu, cum ne învinuiesc unii, ci din scârbă.

Cine are urechi de auzit să audă! ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Eternul interbelic

Eposibil ca numele lui Edgar Papu să nu mai spună mare lucru tinerilor din ziua de azi; dar e bine de ştiut că, în urmă cu puţine decenii, Edgar Papu era unul dintre cei mai culţi oameni pe care i-a dat ţara noastră. Făcea figură de urmaş direct al lui Tudor Vianu, de „reprezentant al lui Vianu pe pământ". După dispariţia marelui profesor, a fost un fel de micro-Vianu, cu toate atributele de strălucire ale modelului.

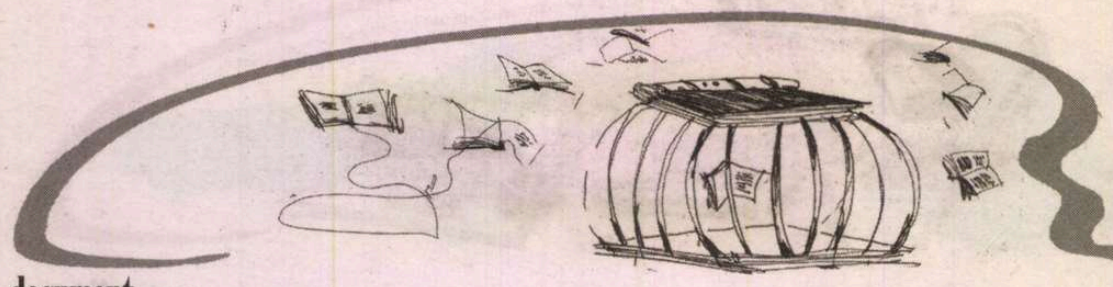
Evenimente culturale fericite au loc rareori; este cazul editării ultimei cărţi scrise de Edgar Papu. Poartă titlul de *Memorii dintr-un secol* (Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2015) şi fusese aşternută pe hîrtie în anul 1990: vede lumina tiparului cu un sfert de secol întîrziere. Ţinînd acum cartea în mînă, mi-l amintesc pe Papu într-o emisiune TV la scurt timp după Revoluţie: era schimbat, cu faţa alterată, păstrînd doar o vagă legătură cu profesorul atît de bine cunoscut, ale cărui cursuri şi seminarii le urmărisem cinci ani de zile. Se afla angrenat atunci în compunerea unei suite de portrete ale unor prieteni dispăruţi; iată că acea carte, atunci doar gîndită, m-a ajuns din urmă.

Volumele de interes excepţional, tipărite însă cu mare întîrziere, sunt mai numeroase decît ne închipuim. Reprezintă zestrea pe care generaţii deja pierdute în timp se încăpăţînează s-o lase altor generaţii, sperînd – în chip naiv – că zestrea îi poate interesa, ba chiar ajuta. Bătrînii care fac asemenea gesturi au uneori dreptate, deşi dreptatea lor se verifică abia după ani şi ani, într-o cu totul altă lume decît aceea a faptelor povestite. *Memorii dintr-un secol*, evocînd anii de după Primul Război Mondial, epoca interbelică şi urmările nenorocite ale ocupaţiei sovietice, se plasează involuntar în succesiunea acelor consemnări redactate pe ascuns, devenite publice doar după 1990.

„M-am născut în primul deceniu al acestui secol şi iată că am ajuns cu capul la ultimul său deceniu. Pot spune că viaţa mea a străbătut întregul veac. În 1914, cînd eu aveam şase ani, România era cea mai prosperă ţară din Europa. Nu numai că, pentru grîul românesc, aveam la dispoziţie cele mai nebănuite bunătăţi din toate părţile, dar parcă şi lumina şi aerul erau mai altfel decît astăzi, mai transparente, mai imateriale" (p.95). Se schiţează o *belle époque*, preludiu al miraculosului Interbelic.

Memoriile rămîn surprinzătoare din multe puncte de vedere. Acest savant care a suferit mai mult decît alţii din motive politice, arestat în anii teroarei, şi care – după amnistia generală din 1964 – n-a mai putut pătrunde niciodată în Universitate, ei bine, acest om aminteşte doar în treacăt de şocurile existenţei sale. Se opreşte la zonele ei luminoase. Extravertirea defineşte programul de rememorări al lui Edgar Papu. Cu excepţia cîtorva pagini de evocare a infernului închisorilor comuniste în care a fost deţinut, nici o recriminare, nici un gest de revoltă! Nu ajunge chiar la limita Nicu Steinhardt şi nu face din experienţa carcerală marea şansă a vieţii sale, dar nici nu dramatizează nenorocitul episod biografic. Încearcă doar să extragă din sinistra împrejurare tot ceea ce un suflet religios poate extrage.

Pentru cititorul român de astăzi cele mai interesante pagini vor fi reprezentate de Galeria Interbelică. Fără emfază, memorialistul schiţează portretele celor care i-au fost aproape. Şi cine i-a fost aproape lui Edgar Papu? Se numeau Nae Ionescu, Mircea Eliade, Monseniorul Vladimir Ghica, G.Călinescu, Lucian Blaga, Aram Frenkian, Mihai Ralea, Ion Marin Sadoveanu, Cella Delavrancea, Dinu Pillat, D.Suchianu, Grigore Moisil – „toată floarea cea vestită a întregului Răsărit", elita României din prima jumătate a veacului. Dacă un om poate fi caracterizat cu exactitate prin lista persoanelor care l-au preţuit, atunci statura reală a lui Edgar Papu se desenează prin reflex în lista de mai sus. ■



document

Ion Chinezu: memoriu de protest

După 1947, criticul literar Ion Chinezu (1894-1966) recunoscut ca mentor al literaturii ardelene, prin revista „Gând românesc" (1933-1940), la care au colaborat câţiva dintre cei mai importanţi scriitori din perioada interbelică, profesorul secundar de la Cluj, şi Bucureşti, preţuit de atâtea generaţii de elevi, autorul unui important studiu despre *Aspecte din literatura maghiară ardeleană* (1930), asistent universitar la catedra, susţinută doar onorific de Octavian Goga, de *Istoria culturii româneşti*, a devenit un nume indezirabil pentru regimul comunist, şi implicit pentru presa şi critica literară.

Cunoscător excelent al limbii şi literaturii maghiare şi germane a publicat totuşi câteva tălmăciri din aceste literaturi, dar nu cu numele său, ci împrumutând diverse pseudonime. Venea, mai ales vara, la Blaj, unde pe strada Inocenţiu Micu Klein (numită pe atunci Învăţătorilor) la nr. 9, locuia o soră a lui cu cele două nepoate, profesoarele Emilia şi Viorica Viciu, care-l găzduiau cu toată dragostea asigurându-i condiţii prielnice pentru munca de tălmaci literar. În păstrarea acestor nepoate au rămas o parte din cărţile cu autograf primite de criticul de la „Gând românesc", exemplare din studiul despre literatura maghiară din Transilvania, – o premieră în istoria literară românească, dar şi câteva acte oficiale.

Un asemenea „act oficial", un memoriu de apărare este cel pe care-l reproducem, inspirat de un moment biografic penibil – suspendarea temporară a pensiei „motivată prin faptul că subsemnatul am funcţionat în Ministerul de Externe în calitate de consul general, sub regimul antonescian în anii 1940-1944". În 1960, lucrul acesta apărea foarte grav şi, fără discernământ, profesorul şi criticul literar a fost acuzat de fascism.

Memoriul este de fapt o autobiografie, în care stăruie mai ales asupra momentelor incriminate, arătând convingător eroarea unor asemenea acuzaţii. Cine citeşte rândurile acestui memoriu, acestui patetic „curriculum vitae" – nu poate să nu se gândească la Memoriul scris de Lucian Blaga, de autoapărare în urma denigrării sale ca personaj în romanul *Pe muche de cuţit* de Mihai Beniuc, apărut cam în aceeaşi perioadă. Comune sunt îndeosebi forţa persuasivă a interogaţiilor, rigoarea argumentării, momentele esenţiale ale unui cărturar patriot. Modestia scriitorului ardelean, truditor onest în munca scrisului, capătă aici expresie memorabilă.

■ Ion Buzaşi

Tovarăşe Preşedinte,

Subsemnatul Ion Chinezu, domiciliat în Bucureşti, str. Mihai Kogălniceanu, nr. 6, raionul I.V. Stalin, vă aduc la cunoştinţă următoarele:

Neprimind, la data obişnuită (18 ianuarie), pensia ce mi se aducea la domiciliu, în ziua de 21 ianuarie a.c. m-am prezentat la Sfatul Popular al raionului I.V. Stalin unde mi s-a comunicat că pensia mea a fost sistată cu începere din luna ianuarie şi că în curând voi primi o înştiinţare în acest sens, înştiinţare pe baza căreia voi putea face o contestaţie în termen de 30 de zile.

N-am primit până astăzi (10 februarie 1960) o asemenea înştiinţare. Totuşi, pentru a clarifica situaţia în care mă găsesc, îmi permit a aduce de pe acum următoarele precizări:

Pensia de a cărei încetare am fost încunoştinţat oral, îmi fusese acordată pe ziua de 1 decembrie 1947, prin decizia nr. 188030 din 2 noiembrie 1948, pentru activitatea mea de profesor, apoi pentru aceea de consul general în Ministerul Afacerilor Străine, până în anul 1947, conform datelor ce se găsesc la dosarul meu. Încetarea pensiei mele a fost motivată prin faptul că subsemnatul am funcţionat în Ministerul de Externe în calitate de consul general, sub regimul antonescian, în anii 1940-1944,

În legătură cu acest fapt trebuie să subliniez că în perioada dintre 1940 şi 1943 am fost numai detaşat în Ministerul de Externe, rămânând tot timpul în cadrele Ministerului Culturii. Ca o confirmare a acestei stări de fapt pot cita adresa nr. 1131145/43 a Ministerului Culturii prin care, încă prin toamna anului 1943, eram trecut de la liceul Spiru Haret la Liceul Aurel Vlaicu din Bucureşti.

În Ministerul de Externe am fost chemat în calitate de tehnician, de specialist. Într-adevăr, în 1940, în urma dictatului de la Viena şi prin cedarea în favoarea Ungariei horthyste a Ardealului de Nord, se crease o situaţie extrem de precară pentru populaţia românească din această regiune. Am crezut că n-am dreptul de a refuza să dau o mână de ajutor unei populaţii încolţite din toate părţile, zbătându-se în suferinţă şi umilinţă. N-am servit un regim, n-am servit un om şi cu atât mai puţin o dictatură. Am servit poporul asuprit de un regim oligarhic care stăpânea în acest moment în Ungaria. Iată de ce am primit să intru, cu caracter provizoriu, în Ministerul de Externe şi să plec la Cluj, unde am muncit în împrejurări neînchipuit de aspre. Iată de ce am rămas în cadrul acestui Minister până în 1947, făcând parte din comisia de elaborare a lucrărilor cu care ne-am prezentat la Tratatul de Pace încheiat la Paris în anul 1947.

Am lucrat aşadar în calitate de expert în problemele maghiare, cunoscut ca atare din activitatea mea publicistică şi mai ales din lucrarea Aspecte din literatura maghiară ardeleană *pe care o publicasem în 1930, la Cluj, în editura revistei „Societatea de mâine", prima prezentare cuprinzătoare a literaturii maghiare din ţara noastră, luând-o înaintea istoriografiei literare maghiare chiar. Nu este, poate, inutil să subliniez că, la apariţia acestei cărţi, publicistul maghiar de mare prestigiu pe vremea aceea, Krenner Miklos, mi-a adresat, în ziarul „*Ellenzek" („Opoziţia") *din Cluj, o vibrantă scrisoare deschisă, relevând, între altele, spiritul de profundă înţelegere democratică cu care am tratat problema apropierii româno-maghiare, desăvârşita bună credinţă şi loialitate a întregului studiu, „rara avis" într-o epocă de crâncene ostilităţi. Câţiva ani mai târziu, am fost invitat de Liviu Rebreanu, director la acea epocă al postului de radio Bucureşti, să ţin o conferinţă la radio despre viaţa literară maghiară din Ardeal. Am rostit conferinţa, iar a doua zi, presa din Capitală, îndeosebi „Curentul" şi „Universul", m-a atacat fără cruţare, fiindcă conferinţa mea coincidea cu un discurs violent rostit de Gh. Tătărescu, în acel moment prim ministru, împotriva ungurilor.*

Mi-am îngăduit să amintesc aceste amănunte pentru a dovedi că chiar în perioada când curentele profasciste au început să se afirme la noi, eu mi-am păstrat limpezimea şi fermitatea judecăţii şi în sensul acesta am înţeles să activez şi în calitatea mea de consul general (post subaltern) la Cluj, apoi la Budapesta, militând, în împrejurări mai mult decât vitrege, pentru o înţelegere între cele două popoare, conştient de faptul că numai printr-o înţelegere în spiritul celei mai sincere democraţii zidul de ură ridicat de politicienii miopi şi lacomi poate fi înlăturat dintre cele două popoare cu acelaşi destin istoric.

Este locul să amintesc aici că la 23 August 1944, aflându-mă în post la Budapesta, am fost arestat, apoi, prin noiembrie, internat de Gestapo în Germania. Am stat în lagăr (la Oberschreiberhau, Silezia şi la Hochbruck, Bavaria) un an încheiat şi m-am întors în ţară în octombrie 1945, cu primul tren pe care l-am apucat.

Faptul e de notorietate publică şi poate fi confirmat oricând, dat fiind că am fost internat împreună cu o sută de persoane, iar trenul cu care m-am întors în ţară, primul tren de repatriaţi din Germania – aducea sute de români, adunaţi din toate colţurile Germaniei, de prin lagăre, de prin închisori. Se naşte întrebarea: Ce fel de antonescian puteam să fiu când patronul regimului antonescian, guvernul hitlerist, m-a internat şi m-a ţinut în lagăr unde am stat până la memorabila şi definitiva înfrângere a armatei germane? Şi ce fel de duşman al actualei orânduiri puteam să fiu când m-am grăbit să mă întorc în ţară, dornic să muncesc la zidirea noii lumi româneşti? M-am întors deci în toamna anului 1945 şi am continuat să lucrez, tot în Ministerul de Externe, până în 1947 când am ieşit la pensie.

(continuare în pagina 20)

Este locul să amintesc aici că la 23 August 1944, aflându-mă în post la Budapesta, am fost arestat, apoi, prin noiembrie, internat de Gestapo în Germania.

CALENDAR

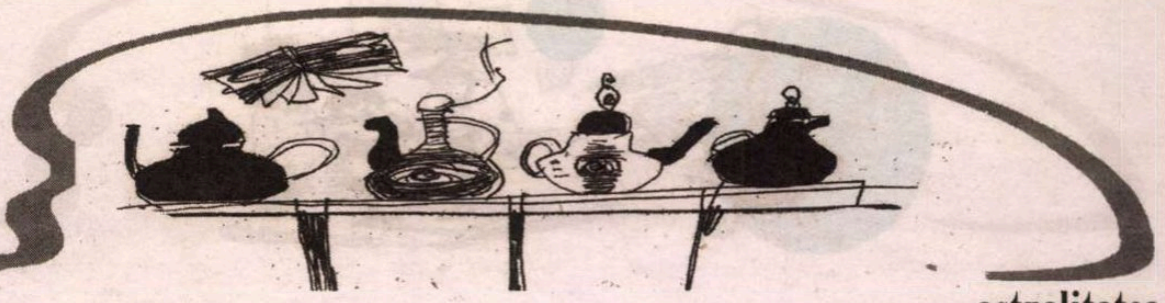
4.11.1888 – s-a născut Theodor Râşcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig
4.11.1930 – **s-a născut Horia Aramă**
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ştefănescu
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 – **s-a născut Ioan Suciu**
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)

5.11.1880 – **s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)**
5.11.1909 – s-a născut Octav Şuluţiu (m. 1949)
5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu
5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 – s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 – a murit Radu G. Ţeposu (n. 1954)
5.11.2010 – a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 – a murit Dorel Dorian (n. 2014)

6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m.2008)
6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – **s-a născut Mihai Zamfir**
6.11.1947 – s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danţis
6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduţă
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneş (m. 1966)
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)

Întotdeauna e mai uşor să batjocoreşti o credinţă care pierde, galopant, teren, decât să te referi la una în plină ascensiune, susţinută de militanţi fanatici.



7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 – s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11. 2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1956 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.196 – s-a născut Viorica Boitor
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marinçu
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara (M. Fărcăşanu) (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 – s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 – s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 – s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 – s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 – s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1951 – s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 – s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Pagina de ştiri externe

Ceea ce părea să fie, la începutul anilor '90, un accident, o scăpare, o neatenţie a devenit astăzi regula: dispariţia din paginile ziarelor şi din emisiunile de televiziune a rubricilor de informaţii externe. În perioada imediat post-revoluţionară aveam măcar o scuză: ceea ce se întâmpla în jurul nostru era atât de spectaculos, încât nu mai aveam timp să privim şi peste gard. Dar lucrurile n-au mai revenit niciodată acolo unde au fost.

În timpul comunismului, până şi „Scînteia" avea o pagină de politică externă, din care puteai deduce câte ceva despre mersul lumii – de cele mai multe ori, inversând termenii: ceea ce era prezentat drept bun era rău, şi viceversa. Exista şi o revistă de politică externă, de mare tiraj, „Lumea", care, citită printre rânduri, îţi dădea măcar o idee despre ce se întâmplă dincolo de sârma ghimpată ce înconjura România.

Nu scriu aceste lucruri pentru c-aş fi un nostalgic al „paradisului" comunist. Prefer de un miliard de ori haosul prezent „ordinii" cu gust de cucută al bolşevismului. Am evocat aceste situaţii doar pentru contrast şi pentru a sugera cât de mult pierdem prin faptul că am ajuns să cultivăm intenţionat o miopie paralizantă. Nu mă refer la omul de rând, căruia îi e indiferent nu doar ce se întâmplă pe planetă, ci şi în propria viaţă. Mă refer la intelectualitatea tot mai dependentă de drogul de vulgaritate şi senzaţionalism pompat prin canalele de comunicare audio şi video. Suntem la curent cu ultimele năzbâtii ale lui Becali ori cu operaţiile de sâni/ fese/ sex ale cine ştie cărei starlete, dar privim – vorba baladei populare – ca vita mută la evoluţiile înfricoşătoare din Europa şi din lume. Bombardaţi cu informaţii despre silicoane, conturi bancare, cătuşe, trădări intra-partinice, voturi aranjate, contracte oneroase, denunţuri mincinoase şi aranjamente ca-n codru suntem mereu luaţi prin surprindere de întâmplările grave petrecute la doi paşi de graniţa noastră.

M-am întors, la sfârşitul lui august, din concediu angoasat de ceea ce vedeam zilnic la televiziunile franceze şi de ceea ce citeam în ziare în Franţa despre criza imigranţilor sirieni (şi nu numai). Ore în şir, telejurnalele, documentarele şi reportajele în direct vorbeau despre o tragedie în curs, despre un eveniment fără precedent în istoria recentă a Europei. Încercând să aflu cum priveau lucrurile cei de-acasă, am fost şi mai neliniştit să constat că nu ştiau despre ce vorbesc. Deşi mă aflam la doar două mii de kilometri distanţă, ne despărţeau secole de informaţii şi preocupări. Europa era isterizată de o mare provocare umanitară, politică, socială, ai noştri se delectau cu emisiuni de tipul „Vocea României", „X factor" şi „Wow". În Occident, plânsete şi jale, la noi, în Orient, geamparale, raze ultraviolete şi nesfârşite, scabroase bătălii pentru ciolan.

Lucrurile sunt cu atât mai uimitoare cu cât tot ce se întâmplă în Europa ne afectează în mod direct şi iremediabil. Ne comportăm însă de parcă numai noi am fi integraţi în ei (cum şi cât vrem şi când ne convine), nu şi ei în noi. Javrele politice au indus abil ideea că nimic nu mişcă în lume fără acordul nostru, aşa că nu avem niciun motiv să ne îngrijorăm. În realitate, rareori s-a pomenit o categorie umană mai descreierată, detracată şi incapabilă care să aibă prim-planul agendelor publice. Ajunşi în poziţii decizionale, au instaurat domnia arbitrarului şi aleatorului, a improvizaţiei şi laşităţii. Troglodiţi şi nesimţiţi, blochează discutarea chestiunilor grave, pentru că mintea lor limitată nu e capabilă să ofere vreo soluţie. S-au obişnuit să mintă la nesfârşit, cu neruşinare, şi să-i atace violent pe cei care îndrăznesc să spună că împăratul e gol.

Rezultatul acestui jalnic complot al nulităţilor? Izolarea politică, pe de o parte, şi insularizarea social-spirituală. Convin ele cuiva? Fireşte: şlehtei de îmbuibaţi care-şi pot face jocurile doar într-o lume în care cu cât prostia e mai vastă, cu atât şi eforturile de a conduce şi subjuga sunt mai mici. Prin urmare, nimic nu e întâmplător – nici măcar dispariţia paginilor de informaţii externe ale publicaţiilor şi televiziunilor. Nu poţi compensa ignorarea problemelor stringente ale planetei doar făcând trimitere la Discovery Channel. Mai e nevoie şi de informaţii corecte şi de investigaţii aprofundate. Prin plecarea lui Emil Hurezeanu în diplomaţie, am rămas şi fără singurul comentator competent de politică externă. În presa scrisă nu se mai ocupă nimeni în mod sistematic de evenimentele din lume – iar cei câţiva „politologi" ce-şi dau cu părerea prin gazete sunt completamente lipsiţi de har. Debitează numai platitudini şi sari pagina ori muţi canalul imediat ce-i vezi scriind ori vorbind.

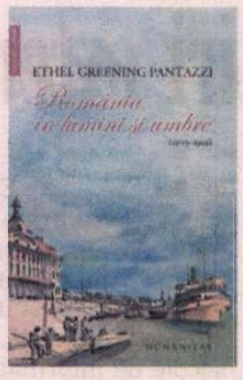
Aşa se face că nu auziseră nimic de evoluţia dramelor şi tragediilor ce se desfăşoară la doi paşi de noi. Aţi mai citit / văzut vreo informaţie documentată despre ce se întâmplă în Ucraina? Pun pariu că dacă vreţi să aflaţi de la prieteni ce mai e cu Crimeea veţi fi întâmpinaţi cu ridicări din umeri. Cunoaşteţi personal pe cineva capabil să vă descrie scena publică şi politică din Moldova? Declarativ şi demagogic, suntem cu toţii adepţii unirii. Dar cu cine ne unim, în fapt? Cât de reale şi solide sunt legăturile dintre noi? Ce ştim despre politicienii şi despre elita intelectuală din Republica Moldova? Dar despre cea rusească? Ce poziţii au rusofonii în privinţa aderării la Uniunea Europeană? Ce crede moldoveanul de rând despre unire?

Să mergem ceva mai departe – deşi acel *departe* e tot mai aproape de noi. De ce se omoară arabii între ei? Cât de importantă e apartenenţa etnic-religioasă la grupurile şiite sau sunite? Are cineva habar de ce se căsăpesc oameni în toată firea pe baza simplei diferenţe de opinie: unii islamişti, şiiţii, cred că adevăratul urmaş al Profetului e ginerele acestuia, Ali ibn Abi Talib, iar alţii, sunniţii, că ar fi socrul său, Abu Bakr? De fiecare dată când îi văd şi aud pe intelectualii atei lansând atacuri contra religiei, îmi vine să-i întreb: atunci când vă bateţi joc de religie, e vorba doar de creştinism, sau includeţi în aceeaşi categorie şi alte culte? Ard de nerăbdare să aud un răspuns onest la această întrebare. Nu că n-aş avea propriile mele explicaţii: întotdeauna e mai uşor să batjocoreşti o credinţă care pierde, galopant, teren, decât să te referi la una în plină ascensiune, susţinută de militanţi fanatici.

Personal, consider că religia e o chestiune strict personală, a fiecărui individ în parte. Îmi displac, în egală măsură, atacurile la adresa religiei, oricare ar fi ea, ca şi militantismul religios. Numai că despre lucrurile revenite în mod surprinzător pe agenda publică a Europei nu prea mai ai unde să vorbeşti. Aceste teme au intrat fie pe mâna maniacilor, a iluminaţilor şi a superstiţioşilor, fie pe cea a radicalilor intoleranţi. Ne prăvălim de-a berbeleacul, ignoranţi şi stupizi, după ce ne-am pierdut reflexul de a vedea dincolo de propria noastră umbră. Mai întâi, am constatat că e mai comod să ne rezumăm la „ştirile de la ora 5", pline de violenţă şi vulgaritate. Pe lângă satisfacerea gustului pentru barbarie, ele induceau sentimentul că nu te ating niciodată, că le poţi pune capăt mutând pe alt post. Treptat, a ajuns să nu ne mai pese de ce întâmplă înafara acelei jumătăţi de oră de carnagii. Iar acum, când dezastrul se apropie în viteză, încă trăim cu iluzia că vom scăpa de el acţionând cu dexteritate telecomanda. ■

Cartea de proză

România prin ochelarii unei soții americane



Ethel Greening Pantazi, *România în lumini şi umbre (1909-1919)*, trad. de Constantin Ardeleanu şi Gabriela Debita, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 306 pag.

În timpul unei călătorii în jurul lumii, canadianca Ethel Greening l-a cunoscut în 1908 pe arătosul și capabilul comandor în Marina română Vasile Pantazzi. Și el se afla, din varii motive, într-o lungă călătorie.

După misterioase întâlniri şi reîntâlniri la Cairo, Hong Kong şi Tokio, cei doi s-au căsătorit, în 1909, la Paris, şi în acelaşi an au venit în România, stabilindu-se la Galaţi. De fapt, domiciliul tinerei familii româno-americane a fost, de fiecare dată, cel stabilit de îndatoririle militare ale soţului: la Sulina, la Constanţa, la Bucureşti, la Iaşi, la Odessa, în SUA. Ethel şi-a urmat cu devotament alesul, chiar şi când împrejurările istorice n-au fost tocmai favorabile unei femei străine, căsătorită cu un ofiţer român, cu doi copii după ea. A locuit în cabine de vapor (Pantazzi a comandat, la un moment dat, pe lângă alte vase de război, şi faimosul crucişător *Elisabeta*), în colibe de stuf şi scânduri, în case provizorii, chiar în vagoane inconfortabile. Primul Război Mondial, cu tevatura refugiilor şi revenirilor, a probat devotamentul unei femei care a ales să-şi împlinească datoria departe de ţara natală, într-un loc pe care l-a acceptat, cu toată disponibilitatea. Poziţia sa a fost aceea a unei tinere care a abordat România începutului de secol cu instrumentele unei profunde alterităţi, dar şi cu o imensă toleranţă şi inteligenţă practică. A intuit din primele clipe că trebuie să se integreze într-un spaţiu al contrastelor, motivate de conservatorismul de sorginte rurală, de inserţiile (încă) nedigerate ale modernităţii europene, de mentalitatea tipică unui areal care a fost mereu imprevizibil.

Venită dintr-un spaţiu profund democratic, multietnic şi extrem de progresist, Ethel are o tuşă ageră, atunci când comentează realităţile ţării de adopţie. Prin ea, vedem mai critic ceea ce nouă, nativilor, ni se pare normal şi, deci, inobservabil. Obligată să locuiască în diferite zone ale României, să se deplaseze, să viziteze, să existe, într-un cuvânt, tânăra canadiană reuşeşte să aibă perspectiva sigură şi convingătoare a „străinei". România nu încetează să o fascineze, prin obiceiuri şi prin mentalităţi, prin peisaje şi personaje. Mai puţin cinică şi mai entuziastă decât soţul ei, autoarea e foarte sensibilă la detalii şi la pulsiuni afective. Face observaţii culinare, admiră folclorul, arhitectura, cutumele religioase, pe cele sociale, vrea să înveţe limba şi să nu ofenseze, prin reputaţia ei de „americană". Deschisă şi obiectivă, nu lucrează nici cu prejudecăţi, nici cu generalizări. Oamenii sunt de toate felurile, aşa cum societatea însăşi are ritmuri variate de prezenţă şi de evoluţie. Femeile sunt elegante şi se îmbracă după ultima modă europeană, bărbaţii sunt galanţi şi viaţa cotidiană (cel puţin în mediul urban) e destul de rafinată, dar numeroase habitudini adesea greu explicabile încă funcţionează. Ethel Pantazzi participă la serate, are legături cu familia regală şi cu familiile celorlalţi militari din mediul soţului, face excursii în ţară, merge cu automobilul şi căruţa, cu vaporul şi cu trenul, intră în saloane, în hoteluri şi în spitale, gustă, aude şi vede de toate, fără să se ferească de episoade care-i pun la încercare anduranţa feminină (locuieşte un timp în Deltă, la Sulina, şi în case rustice, prin tot felul de zone).

De departe, cel mai memorabil dintre toate episoadele este cel al deplasării la Odessa, unde Vasile Pantazzi fusese trimis să se ocupe de proviziile pe care Rusia le promisese României, ca aliată în război. Surprins de împrejurările revoluţiei bolşevice, e arestat, iar Ethel e obligată să facă faţă, alături de copii, unor situaţii limită, adesea foarte aproape de pierderea vieţii. Aventura evadării din Ucraina, în martie 1918, cu ajutorul celebrului colonel canadian Joseph Boyle, împreună alţi prizonieri români, a dat cea mai înaltă măsură a curajului acestei femei. Se poate spune că a avut o contribuţie importantă la finalul fericit al unui eveniment cu mare potenţial tragic, la nivel naţional.

Poveste de viaţă şi document istoric, cei zece ani româneşti cuprinşi în relatarea americancei Ethel Greening au fost de-ajuns pentru ca „patria lui" să devină şi „patria ei". Probabil că, acasă, în Canada, când a scris textul cărţii, autoarea a păstrat acelaşi sentiment al proprietăţii pentru ţara pe care a descris-o cu luminile şi umbrele ei, la început de secol. Îl descrisese, la rându-i, cunoscându-l pe tatăl copiilor ei.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

„Valea rea" a poeziei

Andrei Doboş, *Valea rea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 72 pag.

Până în momentul de față, anul 2015 s-a dovedit destul de prolific la capitolul poezie. Câțiva autori deja consacrați au revenit cu volume care produc schimbări mai mult sau mai puțin consistente în interiorul poeticii lor. Unii debutanți s-au remarcat prin ingeniozitatea și maturitatea cu care prelucrează anumite modele culturale sau continuă drumul „noului ruralism" (mă refer, în special, la Alexandra Turcu și Victor Țvetov), în timp ce poeții (încă) tineri se află deja la al treilea sau al patrulea volum, chiar dacă nu toți au depășit faza debutului.

În cadrul acestui peisaj literar atât de complex încât nu mai putem opera cu termeni antagonici ca să-l descriem clar şi distinct (mai ales că mulţi dintre autorii indexaţi unor direcţii diametral opuse au devenit, pur şi simplu, nişte hibrizi), câteva cărţi se îndepărtează de *mainstream*-ul poetic, definit oricum printr-un melanj stilistic. Una dintre acestea este *Colonia fabricii*, scrisă de Moni Stănilă şi gândită ca un „letopiseţ" polifonic, în care documentul de arhivă, spre exemplu, capătă valoare estetică, atunci când este inserat în palimpsestul de voci şi limbaje care compun o micro-istorie a României (post)comuniste. Un alt tip de scriitură gratuit mobilizată, de data aceasta, împotriva *trend*-ului (vom vedea cum), este cea pe care şi-o asumă Andrei Doboş, în recentul său volum *Valea rea*.

Dacă până mai ieri, autorul şi-a consumat energia poetică scriind manifeste care denunţau lenevia colegilor de breaslă şi lipsa de discernământ a criticilor literari, iată că Andrei Doboş s-a vindecat de obida revoluţionară şi a început să mediteze cu serenitate la sensul naturii şi, în special, al faunei („Ce este un cal? Ce este o vacă?/ Oaia sârmoasă se ascunde de căldură/ sub stejar şi respiră", p. 15). Altfel spus, cvasi-anarhistul pasionat să pună lacăt ideilor strâmbe despre literatură a descoperit, într-un final glorios, „dulcele stil clasic", s-a reîntors la originea lumii (care nu este alta decât natura) şi, atins iremediabil de filosofiile orientale, s-a dezis întru totul de legile lumeşti. Nici măcar autobiografia nu-i mai serveşte poetului ca reper (cum se întâmpla în volumul de debut *Mănăştur story*, 2007), întrucât lui Andrei Doboş îi este îndeajuns să privească „lumina/ reflectată de o pânză de păianjen" (pe care nimeni până atunci nu i-a arătat-o), să asculte din pridvor „tăcerea pământului/ şi a ultimelor păsări care se ascund" (p. 32), să-şi mitizeze existenţa („Sunt Andrei, din mila Domnului./ Născut în zodia Leului/ ascendent Scorpion/ Şobolan/ pe rit chinezesc", p. 33) sau, pur şi simplu, să rememoreze întâmplări cu preotul din sat. Cu toate acestea, poetul se arată uneori îngrijorat că „puiul de vişin" va fi transferat în lumea virtuală, deşi „gustul/ o să rămână acelaşi, înregistrat pe softuri" (p. 17), că are parte de „puţină tandreţe", dar mărturiseşte că „tot ce vreau e să beau puţină mursă" (p. 55). Putem remarca, în exemplele anterioare, faptul că, odată cu volumul *Valea rea*, viziunea autorului despre viaţă şi poezie s-a schimbat radical.

Fireşte, nici nu ar avea de ce să se împotrivească lumii, deoarece Andrei Doboş este acum un stilist „desăvârşit", ce râvneşte cu orice preţ ca poezia lui să atingă (nu să imite) ritmurile şi frumuseţea naturii. Mai mult decât atât, putem deduce din felul în care scrie faptul că, pentru autor, natura este oricând mai frumoasă decât poezia sa, chiar şi atunci când urmăreşte „ce-a lăsat ploaia pe asfalt", cu „ochi lăcrămoşi/ de bere" (p. 25). În efortul de a egala estetic natura, Andrei Doboş aşază adjectiv lângă adjectiv, fiind conştient că limbajul propriu este incapabil să transpună, altfel decât în exces, ceea ce este natural. În momentele de respiro, când nu se plimbă pe „dealuri păduroase" sau prin „păduri de stejar" ca să caute subiecte pentru poezia sa ori, pur şi simplu, să caute „ceva/ în liniştire" (p. 31), poetul trage cu ochiul la vieţile altora sau inspectează pe furiş apartamentele prietenilor, ilustrativ fiind, în acest sens, poemul dedicat şi intitulat *Lui Vlad*.

Când trist şi bacovian, când exaltat până la „sfâşiere" de muzica naturii, Andrei Doboş scrie versuri care se hrănesc mai ales din plăcerea descrierii şi dintr-un fals instinct al frumosului. Cu toate acestea, în poeme destul de bune ca *Aprilie, singularitate* sau *Fata de la oraş*, fineţea observaţiei şi a limbajului pune în lumină peisaje hipersenzoriale, aflate în contrast cu poza studiată care predomină în volum. Doar pornind de la o astfel de contradicţie, putem înţelege criza identitară a autorului care, oscilând între tentaţia naturii paradisiace şi cea a realităţii nestilizate, ajunge direct în „valea rea" a literaturii.

■ Marius Conkan

Foarte bună şi înainte, şi după acest *Puţin sub linie*, poezia lui Robert Şerban devine, din momentul acesta, una care contează cu adevărat.

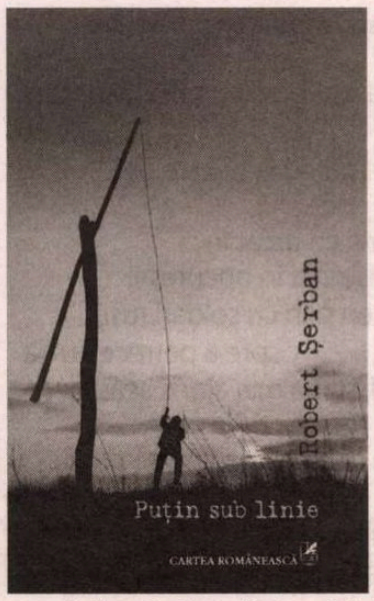
■ cronica literară de cosmin ciotloş

Poezie şi recul

Despre resorturile melancolice ale poeziei lui Robert Şerban vorbesc doi dintre cei trei critici care însoţesc pe coperta a patra acest volum. Observaţia e exactă şi, în măsura în care s-a mai făcut (eu nu-mi aduc aminte), ea ar fi putut vorbi, până azi, despre o caracteristică mai degrabă accesorie decât aşa zicând vertebrantă. Fundamentală, la Robert Şerban era, în schimb, marca stilistică a unei anume lejerităţi.

Oricât de frisonantă, substanţa literaturii lui rămânea undeva la sol, pe câtă vreme limbajul levita undeva deasupra, suspect de liniştitor şi cumva tandru. Exact genul de aliaj faţă de care o bună parte din critica noastră nu reuşeşte să-şi ascundă rezervele. Când, în 2010, autorul publica un volum intitulat *Moartea parafină* (făcând, deci, măcar în titlu, o concesie módelor morbide), artificiul a fost repede sesizat (Robert Şerban folosindu-se de fapt, acolo, de un discret manierism etimologic), iar dosarul de receptare al cărţii n-a depăşit câteva pagini. Structural, Robert Şerban nu putea fi alăturat corifeilor tragici şi retorici pentru care criteriul poeticului e echivalent cu recursul la aşa-numitele categorii negative. Mai curios e că, în ciuda numeroaselor detalii ce par să le apropie, poezia lui Robert Şerban e greu de plasat lângă aceea a minimaliştilor. Spre deosebire de aceştia, el îşi îndreaptă tensiunea biografică (şi biografistă) către firul roşu al unui sens oarecare, al unei găselniţe cu parfum metafizic, neapărat revelat, acesta, către finalul paginii. Deschizând la întâmplare oricare dintre cărţile lui, regula se confirmă. Şi în *Cinema la mine-acasă* (2006) şi în deja amintitul *Moartea parafină*: „deseori mă bucur de lucruri atât de neînsemnate/ încât mă suspectez/ că nu prea ştiu ce vreau de la viaţă// sunt la jumătatea ei/ şi îmi place să cred/ că ce văd departe departe departe departe/ măruntă/ ca o jucărioară de-un leu/ e propria mea moarte".

Sunt note generale, descriptive şi, recunosc, întrucâtva trenante. Le-am păstrat, totuşi pentru că ele îmi sunt de folos pentru a introduce un termen, din punctul meu de vedere, extrem de important în discuţie: nota clasică, de metronom a acestei poezii. Altfel spus, ceea ce asigură coeziunea acestor piese e, în mult mai mare măsură decât la alţi poeţi ai ultimelor decenii, un schelet logic (sau paradoxologic) pe care Robert Şerban nu se sfieşte să-l lase la vedere. Algoritmul e uneori atât de lipsit de impurităţi încât, urmărindu-l, nici măcar nu e nevoie de adnotări pentru a-l reconstitui. Dacă ar fi să fac un top, cazul-limită îl reprezintă un poem ca *Pare că ştiu*, în care surpriza („poanta") apare undeva la mijlocul textului, Tot restul e o palinodie.



Robert Şerban, *Puţin sub linie*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 70 pag.

O jumătate de palinodie, îmi vine să zic, fiindcă Robert Şerban retractează, de astă dată, numai până acolo unde efectul poetic rămâne activ:

„pare că ştiu tot timpul ce fac/ şi când bag cheia în contactul maşinii/ şi când pun mâna pe cuţit să curăţ peştele/ şi când butonez telecomanda/ şi când arunc cu pietre spre haita de câini/ şi când îmi aşez vârful stiloului pe coala de hârtie/ şi când fac *magicuri* pentru copiii mei ori ai altora/ şi când îmi mângâi femeia pe obraji/ tot timpul pare că sunt foarte sigur de mine/ şi nimeni n-ar tăgădui asta/ nici măcar dacă ar afla/ că nu e nicio picătură de benzină în rezervor/ că am degetele crestate/ că televizorul s-a ars de o jumătate de an/ că haita înseamnă doi câini costelivi şi fricoşi/ că zeci de cocoloaşe de hârtie îmi umplu coşul de gunoi/ că puştii se prind rapid pe care mânecă dispar monedele mele/ că pe obrajii femeii şterg lacrimi după lacrimi" (p. 32).

Sigur că, procedând astfel, pericolul e acela de a-i contraria pe amatorii de echivoc şi de imprecizie. Pe de altă parte, eu unul nu văd, în versuri ca acestea, nici o dezerţiune de la regulile, totdeauna inefabile, ale poeziei. Mai mult chiar, ale lirismului. Iar salvarea (s-o numim aşa) decurge din melancolia despre care, scriam mai sus, vorbeau Bogdan-Alexandru Stănescu şi Dan-Liviu Boeriu. În absenţa ei, probabil că scrisul lui Robert Şerban ar fi putut stârni, cel puţin în privina adâncimii morale, anumite suspiciuni legitime. Nu e cazul. Simona Sora surprinde exact fenomenul, punându-l însă pe seama unei metamorfoze: „poetica suprafeţei" ar fi lăsat locul unei „poetici a stării lucrurilor", în care angoasele veritabile şi nemanifeste se aglomerează în ţesuturile realului. Nu cred, însă, că e vorba despre o cezură, ci despre o acomodare de atitudini. Acomodare care-l priveşte pe Robert Şerban însuşi, desigur, dar care, nu mai puţin, îi vizează pe comentatori. Mai pregătiţi azi decât par să fi fost ieri pentru a accepta că regimul cabotin al scrisului nu înseamnă numaidecât un regim artificial. Că rigoare nu-i acelaşi lucru cu mecanică şi că, organizându-şi imaginile, Robert Şerban nu face, sub nici o formă, demonstraţii uscate.

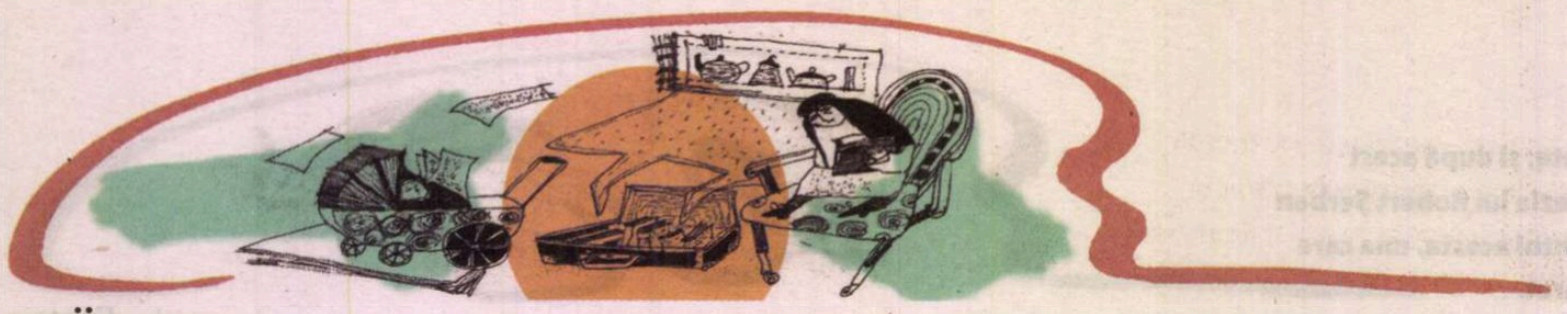
Aşadar: construcţie carteziană pe de-o parte, sensibilitate a evocării pe de altă parte. Nu-i adevărat că între aceste extreme nu se pot construi punţi (primul exemplu care-mi vine în minte fiind cel al lui Anton Holban, la fel de îndatorat, cum ştim cu toţii, lui Racine şi lui Proust). Cu atât mai mult cu cât, la Robert Şerban, cele două se temperează reciproc. Pe fond, Robert Şerban nu-i atât de incontrolat ingenios încât să devină delirant (iar asta chiar datorită supravegherii tăios-lucide a scenariului), nici atât de meticulos încât să-şi anuleze spectacolul din versuri. Poemele îşi modifică adeseori dispoziţia până la final din raţiuni pe care (n-o spun în sensul pascalian) raţiunea nu le cunoaşte:

„să n-arunci oasele/ nici bucăţile de pâine rămase de la masă să n-arunci/ strânge-le şi dă-mi-le mie/ îmi aminteşte Crina/ aproape zilnic/ iar eu am grijă să-i îndeplinesc fetei rugămintea// câinele ei a muşcat-o de inimă/ într-o zi:/ a ieşit pe poartă/ şi nu s-a mai întors// de atunci/ înainte de a se lăsa întunericul/ Crina merge până la capătul străzii/ unde câinii de prin vecini sau de aiurea/ se strâng imediat/ şi privesc înfometaţi/ dar precauţi/ mâncarea/ la fel cum oamenii/ dragostea" (p. 26).

Sunt, pretutindeni, mici manierisme formale care asigură întreaga carnaţie a unor poeme, altfel, epigramatice sau, oricum, epigrafice: „noapte de noapte/ fiică-mea strigă de câteva ori/ tata/ întotdeauna o aud/ dar nu-i răspund întotdeauna/ nu mă amestesc în visele ei/ moartea n-are ce căuta acolo/ o privesc prin grilajul de lemn al pătuţului/ şi ştiu că ea aude şi-n somn/ inima mea care-i cântă/ ta-ta-ta/ ta-ta-ta/ ta-ta-ta" (p. 16). Prin asemenea orfevrării inteligente şi prin timbrul grav (agravat, de fapt) al maturităţii continue, Robert Şerban schimbă ceva fundamental. Nu neapărat în literatura lui (care îşi conservă, cum spuneam, virtuţile), ci în „încadrarea" acesteia. Foarte bună şi înainte, şi după acest *Puţin sub linie*, poezia lui Robert Şerban devine, din momentul acesta, una care contează cu adevărat. O poezie importantă, capabilă nu doar să-şi articuleze un teritoriu doar al ei (asta făcuse demult), dar să confere acestui teritoriu eficacitate simbolică.

Ceea ce n-o scuteşte de ceea ce aş numi accidente de parcurs (justificate de inerenta limitare tematică). Mă refer la poemele în care, aici, Robert Şerban se grăbeşte să tureze aceleaşi motoare pe care le ambreiase mai devreme cu câteva pagini sau cu câţiva ani. De pildă *Atingere* (p. 44) şi *Ziua de mâine* (p. 54) ar putea fi, la fel de bine secvenţe (sau variante succesive) ale aceluiaşi text. Primul, propunând un *flash* („cu cât trăieşti mai mult/ cu atât îţi doreşti mai puţin/ ca o mână care se întinde din toate încheieturile/ dar nu ca să prindă/ să strângă/ să ia/ ci ca să atingă/ atât/ cu vârful/ degetelor") pe care cel de-al doilea îl epuizează, zic eu, mai fericit: „mă umple de fericire sudoarea ce-mi şiruie pe corp/ de parcă m-aş boteza/ în ea/ iarăşi şi iarăşi/ sudoare mai sărată ca apa/ în care mii şi mii de oameni s-au înecat/ aproape/ foarte aproape de mal/ în timp ce pământul devenea/ sub ochii lor/ o minge pe care încercau disperaţi să o prindă/ să o atingă măcar/ cu o singură mână".

Să fie o consecinţă a îngustării (voluntare, poate) instrumentarului? Aş căuta totuşi o altă explicaţie şi primul lucru asupra căruia simt nevoia să mă opresc e o anume stare de alertă (greu de explicat, de vreme ce Robert Şerban nu e un poet care să se grăbească să publice, iar cronologia o atestă) de care volumul acesta nu se desprinde întotdeauna la timp. În câteva cazuri (nu atât de multe încât să deranjeze, dar suficiente cât să nu trec peste ele), *Puţin sub linie* îmi confirmă impresia: *Străluminare* (p. 42) e o glosă pe marginea unui *Haiku* din precedentul volum (cu altă distribuţie...), în vreme ce un poem ca *Cioburi* nu iese din datele emoţionale ale altuia, mai vechi, dedicat lui Cosmin Lungu („mi-a murit un prieten/ e ca şi cum aş fi rămas fără o mână/ sunt tot eu/ dar nu mai sunt eu tot"). Şi, deşi nu se datorează unei repetiţii, aş adăuga în această *errata* publicistică o secvenţă (altminteri frumoasă), în care decantarea sintactică pare a se fi oprit la jumătate: „fiul meu nu va ţine minte nimic din tatăl lui de azi/ iar cel care voi fi pe mai departe/ îi voi apărea ca o umbră ce bâjbâie/ în căutarea unui trup/ care s-o creadă/ mai tânără" (p. 17). În ce mă priveşte, mi-a plăcut întotdeauna poezia lui Robert Şerban. Dar abia acum, odată cu *Puţin sub linie* (şi cu relectura cărţilor de dinainte) am căpătat certitudinea că simpatia mea e mai mult decât o opţiune personală. ■



poezii

Zanca

Așteptări

Buna mea ședea mereu în fața
ferestrei
dinspre trepte cu chipul blând
înrămat
de șuvițe albe. Aștepta.

aștepta ațintind depărtările
cu singurul ei ochi.
celălalt i-a fost înlocuit cu unul
de sticlă
pe care doar când ieșea în piață
și-l tocmea oftând în găvan
cu spatele la noi.

se spunea că și-l pierduse
de atâta plâns.
în iarna lui patruzecișicinci,
de sărbătorile
crăciunului, fiul ei, soldat cu termen
redus
într-o cazarmă din capitală, a vrut
să se întoarcă
grație unei permisii în sighișoara.
n-a mai ajuns.

jandarmii i-au spus după anchete
reluate și
inutile de câțiva ani: „Doamnă
Zanca, prietenii spun
că s-a urcat într-un tren plin cu
soldați ruși și nu
a mai fost văzut de atunci".

se zvonea că ar fi fost aruncat
în cazan
spre a i se pierde orice urmă.
de-a lungul terasamentelor nu s-a
găsit nimic.
vremurile, mi s-a spus, erau tulburi.
jaf și beție.

avea la el daruri de valoare pentru
părinți
din banii strânși cu grijă de-a lungul
anilor.
nu s-a mai găsit nimic, însă Buna
mea îl aștepta.

l-a așteptat toată viața.
mult mai târziu, copil fiind,
o auzeam
deseori murmurând, atunci când
se ivea
o umbră pe trepte: Tu ești?

au trecut ani. și ea cobora mereu
la trei noaptea
din pat în grabă și desculță. trezită
de lătratul
câinelui, venea pășind mărunt,
cu greu
bănuind ea oare că sunt eu ... cel
întors în fiecare sâmbătă
de la studii ...

într-una din nopți m-a așteptat
fratele la gară.
„Bunica s-a dus", a șoptit abia auzit.

n-a mai apucat să vină desculță
în întâmpinarea
mea. m-a așteptat. cum l-a așteptat
pe fiul ei.
tresărind mereu la fiecare pas.

fiul ei, care s-a urcat în
patruzecișicinci în București
într-un tren plin cu soldați ruși,
spre a petrece cu ea
crăciunul, și n-a mai ajuns acasă.

îl aștepta tresărind la fiecare pas
în fața ferestrei.
ani de-a rândul. până-n clipa
din urmă.

„incertitudinea ... să speri mereu
că poate totuși vine
... fratele meu ...să plângi ...însă să
nu-l poți plânge...."
o auzeam mereu pe mama
murmurând ...

au trecut ani. au trecut alți și alți ani.

ani grei. ani de restriște.

acum aștept și eu noapte de noapte
atât de departe, atât de aproape
pe astă insulă

Aștept. e liniște. nici o adiere
dinspre ape.
nimic. nici un răspuns. doar
foșnetul.

câte o frunză lăsându-se
peste alte frunze
căzute.

Aștept

Și dacă fulguie

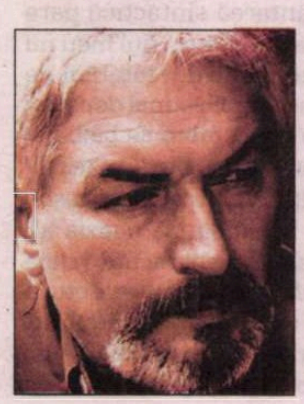
păpădia peste un câmp cu maci
și dacă o pasăre spintecă pieziș
absența
prăbușindu-se sleită de arșiță
prin gândul meu subit de moarte
e doar o făptură, ce-ți face semne de
rămas bun din spatele unei ferestre.
iar de ridici privirea
după ani – fereastra
pustie
mult mai aproape de sloiuri
de o tăcere acum, voci dragi
petrecute, stropi de gheață
peste agonia mistuită-n ger
și e doar întinderea albă și mută
între rame, o adiere de sticlă.
ninge
ninge peste desfrunziri peste
ultimele două mere încă atârnând
întreaga viață închegându-se
în ochii primei zăpezi zărite
din spatele unei ferestre.
ascuns în întunericul străzii
contemplu azi, cu mirarea
de atunci, umbrele
străin-lunecând
prin odaia mea
de altădată

Simt tot mai deslușit

cum îmi străbate glasul, un surâs
de departe venind, insinuându-se
nezărit prin rostirea mea pe-o coală
răspândind răcoarea de moarte
a arborelui stins în iluzia ei albă.
aidoma unui val a trebuit mai întâi
să fiu, înainte de-a mă nimerii.
azi, pot spune, sunt identic cu
această coală citindu-se pe sine.
monologul privirii mele e
ninsoarea
de iarnă
în auz

Să fie astfel

încât ruga să nu găsească
înduplecare
ci doar să schimbe pe cel
ce imploră?
când în foșnetul de pe acum cernit
al înserării mai bate dinspre
miază-noapte o rază
și-o zărește numai aproapele printre
ramuri interogându-și îndelung
inima
clipă preschimbată într-un sclipăt
sosind dintr-o depărtare nouă
necunoscută
ostenită frunză, astfel să fie?
să fie astfel, încât deodată
să se lase o împăcare de hău
tăcuta întreținere cu cel
pe care-l bănuim iubindu-ne?
nici înduplecare, nici eu un altul.
doar regăsire. adânc.
nu se cerșește la poarta luminii.
ce presimțire ne face însă
să te dăruim atât iubirii
cât și morții, roză? ■



La Ţuţea avem de-a face cu o histrionie veritabilă, cu un actor din gura căruia izbucneşte epifania unei trăiri creştine, şi ce e aparte e că histrionia aceasta nu e narcisică: gînditorul nu se iubeşte.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Logica consolării

Cui nu l-a văzut pe Ţuţea în carne şi oase îi e foarte greu să intuiască farmecul personajului. La dicţia înţepată cu care îşi rostea nuanţele se adăuga un joc fizionomic de histrion sadea, al cărui chip lung, tras parcă pe un mulaj diform, se termina cu un fes ordinar, căzut pleaşcă pe o ţeastă ca de sperietoare. Înalt ca un pilastru cu articulaţii greoaie, Ţuţea chiar avea ceva din înfăţişarea unei sperietori, şi nimeni nu ar fi bănuit, pînă cînd deschidea gura, că va da un spectacol ce te lăsa perplex.

Mai mult, sperietoarea cu fes de ospiciu nu izbucnea în pledoarii abstracte decît dacă, pus în faţa unui interlocutor, era instigat la luări de poziţie, Ţuţea fiind, prin excelenţă, o natură reactivă, adică un polemist căruia prezenţa unui vizitator îi era vitală. Şi de îndată ce întrebările le resimţea că pe tot atîtea instigări, Ţuţea se mula pe preopinent spre a-l absorbi treptat, pînă cînd acesta, biaţă musculiţă încăputâ în pîlnia plantei carnivore, capitula sfîrşind în tăcere stupefiată. Din acel moment, energumenul îşi desfăşura o retorică a cărei intrigă nu mai avea nici o legătură cu interlocutorul, al cărui singur merit era că-i declanşase peroraţia, restul ţinînd în întregime de explozia unei minţi care îşi făcuse îndelung temele. Ţuţea nu era spontan decît prin simularea vervei, căci schemele şi le exersase în detaliu, aşa explicîndu-se coerenţa de ansamblu a viziunii. Şi chiar dacă, silit de repeziciunea replicii, se întîmpla să se contrazică, viziunea la scară mare era aceeaşi: învăţătura creştină trecută în concepte.

Schemele şi le luase din tradiţie, ele fiind banale dihotomii (experienţă – intuiţie, cultură – civilizaţie, creaţie –imitaţie) sau trihotomii uzuale (senzorial – fantastic – mistic, empiric – dialectic – sistemic, sfînt – erou – geniu), numai că forţa lor nu stătea în termenii propriu-zişi, ci în vîrtejul de relaţii în care Ţuţea îi arunca sub bătaia imaginaţiei. Rezultatul era un soi de predică aspirînd să-şi convingă auditoriul prin „viciul argumentaţiei logice" (p. 136), singurul viciu pe care Ţuţea şi-l recunoaşte în jurnalul pe care Radu Preda, un tînăr de 18 ani locuind în casa amfitrionului, l-a ţinut între 6 octombrie 1990 şi 6 octombrie 1991. Viciul argumentaţiei logice era de fapt precizia terminologică, Ţuţea avînd dorinţa cvasi-scolastică de a pune logica în slujba revelaţiei divine. În felul acesta, gînditorul intra în pielea unui apologet pentru care învăţătura lui Hristos era bolta supremă a culturii europene.

Mai mult, apologetul cu fes scandalos îşi trăgea farmecul din trei calităţi: prima era chiar mimica vulcanică în virtutea căreia putea trece de la încruntarea sumbră la descreţirea feţei, sub unda unei candori copilăreşti. A doua calitate era dicţia de energumen plesnind muchia sunetelor, cu o pronunţie apăsată ce dădea contur clar vorbelor, de unde şi impresia că apologetul rupea cuvintele cu pofta cu care ar fi muşcat dintr-o trufanda. Limbuţia lui Ţuţea era de ordin cverulent, mereu intrînd în altercaţie cu un duşman nevăzut, tocmai de aceea peroraţia lui izbea prin tăioşime. A treia calitate era asociaţia neprevăzută a noţiunilor, cu punerea termenilor în legături nefireşti, graţie unei imaginaţii copioase. De exemplu, „filosoful trăncănind silogisme" era precum „curcile care se încurcă printre popice" (p. 99) sau că „în afară de teologie se face onanie de prestigiu" (p. 20). Şi fireşte, celebra sentinţă despre cei care continuă să fie de stînga după 30 de ani.

Dintre cele trei calităţi din îmbinarea cărora ieşea bizareria atrăgătoare a energumenului, o carte nu o poate reda decît pe ultima – asociaţia ideilor –, în vreme ce celelalte două – clipocirea fizionomică şi fluctuaţiile dicţiei – se pierd fără urmă. Chiar şi aşa, meritul lui Radu Preda e că prinde concizia tăioasă cu care Ţuţea îşi formula sentinţele, adică îi redă ritmul frazelor scurte şi repeziciunea cu care schimbă accentul teoretic. La Ţuţea avem de-a face cu o histrionie veritabilă, cu un actor din gura căruia izbucneşte epifania unei trăiri creştine, şi ce e aparte e că histrionia aceasta nu e narcisică: gînditorul nu se iubeşte, neezitînd să-şi treacă în revistă neputinţele (neputinţa de a sta singur, de a se ruga temeinic, sau cea de a dormi cu pofta cu care o făcea în trecut), cum nu şovăie în a-şi dezvălui regretele (regretul că nu a întemeiat o familie, că e un intelectual construit şi nu inspirat, regretul că, în loc să ajungă legiferator, a ajuns puşcăriaş, şi acela că şi-a ratat vocaţia de teolog). Ba chiar îşi recunoaşte degradarea fizică, pe care speră să n-o dubleze cu decrepitudinea morală. În totul, Ţuţea e fără mască, fiind un exemplu de gînditor fără cenzură interioară: ce gîndeşte spune, fiind genul de gură-spartă care trînteşte adevărul *malgré tout*. Dintre testimoniile publicate despre gînditor după 1990, jurnalul lui Radu Preda îi redă fidel oralitatea, autorul ţinîndu-se în umbră spre a-l lăsa pe maestru să-şi dezvăluie natura idiopatică. Locul unde Radu

Radu Preda, *Jurnal cu Petre Ţuţea*, ediţie îngrijită şi postfaţă de Răzvan Codrescu, cu un interviu editorial de Răzvan Bucuroiu, Editura Lumea credinţei, Bucureşti, 2015, 174 pag.

Preda iese din postura de observator smerit şi intră în rolul regizorului e în paginile unde aşează dialogurile într-o albie teologică, prin inserarea unor pene spirituale (scolii meditative) avînd rostul unor antracte ce încetinesc ritmul prea alert al discuţiilor. În felul acesta, replicile abrupte capătă un cadru de înşurubare tematică.

În Ţuţea, Radu Preda vede un convertit şi, totodată, un mărturisitor. După 13 ani de puşcărie, suferinţa l-a scos pe energumen din matca raţionalităţii sterile şi l-a mutat în tiparul trăirii în mister. După eliberare a depus mărturie cu acea îndrăzneală pe care nu o au decît cei întorşi din morţi. Pentru Ţuţea, cea mai mare pacoste modernă e „omul autonom", care „vine de nicăieri şi merge spre nicăieri", insul orgolios antropocentric închipuindu-şi că e buricul Pămîntului. Nu poţi să nu-i dai dreptate lui Ţuţea în tot ce spune despre liberalism, comunism sau ateism, asta dacă nu faci parte din chiar taberele pe care energumenul le descrie cu atîta fler.

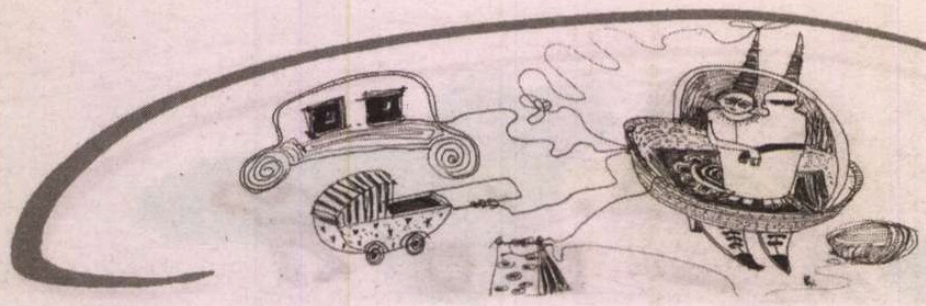
Sunt două teme unde Ţuţea te contrariază. Prima priveşte prejudecata egalităţii celor mulţi în faţa lui Dumnezeu. „Religia creştină are o virtute pe care nu a avut-o nici un sistem filosofic în istorie: egalitatea absolută, nedemagogică, a oamenilor în faţa lui Dumnezeu." (p. 70) E uimitor că un adept intratabil al ierarhiei, cum este bătrînul Ţuţea, poate cădea în plasa filantropiei egalitariste. Începînd cu dotarea nativă (ce altceva spune pilda talanţilor decît că Dumnezeu e feroce de discriminator, dîndu-i fiecăruia altă înzestrare?) şi terminînd cu harul care suflă unde vrea, egalitatea de şanse în vederea mîntuirii e nulă în viziunea creştină. Nimeni nu e egal cu altul în faţa lui Dumnezeu. De ce se împăca Ţuţea cu un creştinism pentru uzul plebei (cu exemplul scandalos cu baba rugîndu-se e mai aproape de Dumnezeu decît un geniu) e un lucru greu de înţeles. Sunt înclinat să-i pun prejudecata pe seama nevoii de a-şi găsi o consolare după detracarea socială la care îl supuseseră bolşevicii. Şi chiar aceasta e a doua temă la care Ţuţea alunecă în sentimentalism dulceag. „Numai teologia consolează. Filosofia intruieşte." (p. 33) Acelaşi lucru îl spune despre arte, care „sunt încîntătoare şi nemîngîietoare" (p. 134). Şi acelaşi lucru îl crede despre ştiinţe, al căror ateism văduveşte universul de o perspectivă încurajatoare.

A folosi consolarea drept criteriu de selecţie valorică nu intră în logica lui Ţuţea. Potrivit ei, nu durează decît acele acte în stare a da o compensaţie în spirit pentru suferinţa îndurată în lume. Şi cum cea mai eficace compensaţie e mîntuirea, religia, prin vedenia mîngîetoare pe care o oferă, are cîştig de cauză în faţa filosofiei, ştiinţei sau artei. Ţuţea avea nevoie acută de Paraclet, deşi el însuşi se declara a fi neconsolat, întrucît era bătrîn şi îl aştepta moartea (p. 26). Şi totuşi, tot el mărturiseşte că, de cînd auzise zgomotul pămîntului pe coşciugul lui Nae Ionescu, nu mai putea trăi decît cu o viziune consolatoare asupra destinului.

E bizară indulgenţa de principiu a energumenului faţă de egalitate şi faţă de consolare. Firesc ar fi fost să le respingă pe amîndouă ca fiind plăgi ce definesc „omul autonom". Oricum, un jurnal proaspăt la peste 20 ani de la scrierea lui, în care Radu Preda îl surprinde pe Ţuţea în ipostaza lui vie. ■

Alte apariţii recente

- Ileana Mălăncioiu, *O sută şi una de poezii*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2015, 156 pag.
- Gabriel Gafiţa, *Zahăr şi Miere*, roman, Editura Nemira, Bucureşti, 2015, 296 pag.
- Mariana Velisar-Codrescu, *Povestea adevărată a străbunicilor Safta Iuraşcu-Dumitrache Velisar*, memorii, prefaţă de Calistrat Costin, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015, 122 pag.

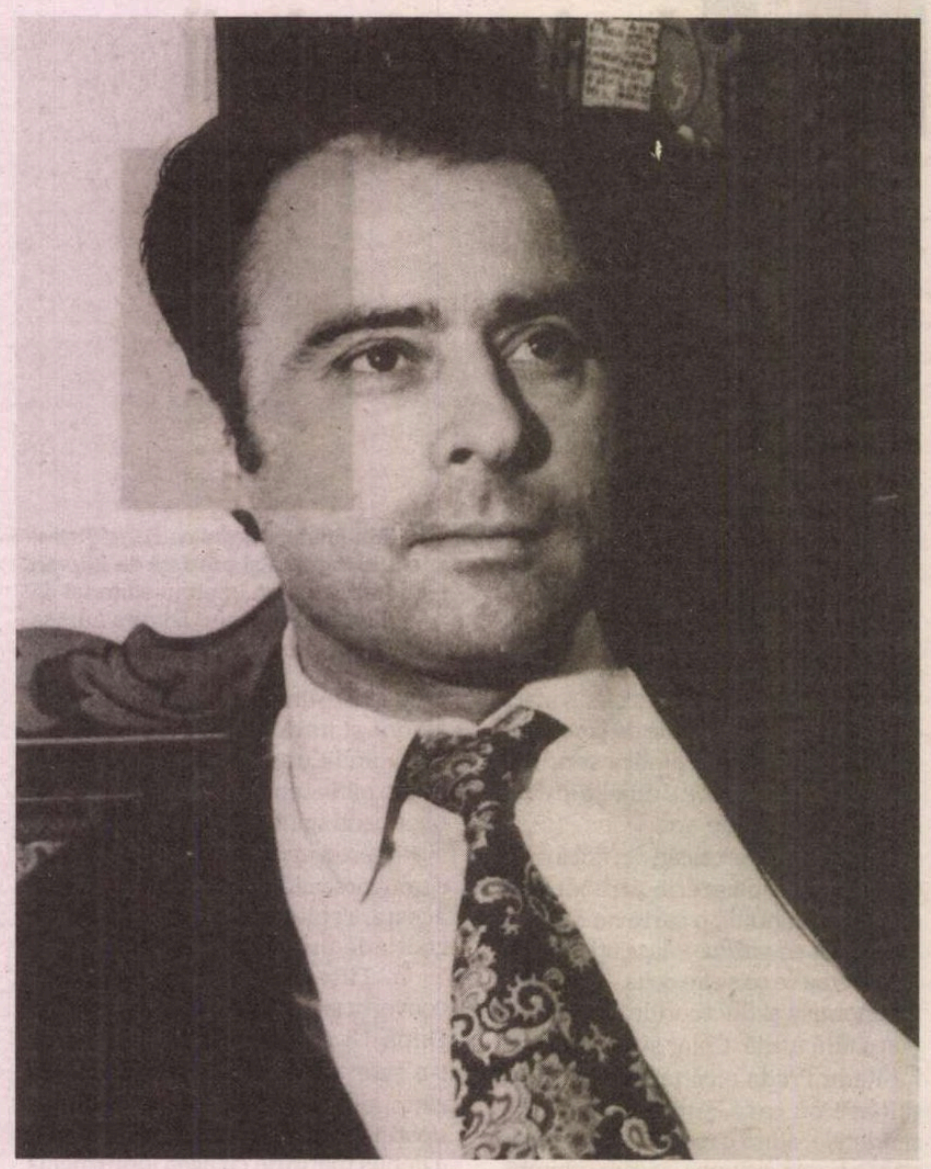


Ce rămâne peren din opera lui Aurel Rău, după o viaţă de scriitor harnic, fecund în mai toate genurile literare?

Aurel Rău – 85

Nuiaua de alun

Când l-am cunoscut, prin anii '64, eu eram elev, iar el la timona prestigioasei reviste clujene „Steaua". De câtva timp plecase, mai precis fusese îndepărtat printr-o promisiune mincinoasă, de la conducerea prea independentei publicaţii lunare, poetul şi traducătorul, eseistul A.E.Baconsky.



A fost un moment dificil pentru redacţie, dar după conciliabule îndelungate, Aurel Rău va accepta funcţia de redactor-şef al „Stelei". De atunci, 1959, până în 2000, va coordona cu competenţă şi echilibru revista. Când am debutat, în 1964, ne aflam sub o zodie politică favorabilă unei noi direcţii literare, mai decis estetice. Am avut norocul să-i placă poeziile mele lui Aurel Rău, care se bucura atunci de aparitia volumului *Jocul de-a stelele*,1963, pe care mi l-a dăruit. Titlul era definitoriu pentru poet, componenta astrală, evocarea constelaţiilor a fost mereu prezentă la Aurel Rău, deseori el face elogiul nemărginirii, dincolo de determinările terestre, un alt volum, *Unde apele vorbesc cu pământul*, 1961, era lauda acestora, dar peste tot există o nostagie irepresibilă a marilor deschideri sufleteşti, un dor de libertate, compensat de imaginaţie. Am citit mai târziu volumele lui de poezii, *Stampe* din 1964, picturalitate şi eleganţă stilistică, *Turn cu ceas*, 1971, unde cotidianul şi istoricul se completează inspirat, *Micropoeme…*, 1975, rafinamente de inspiraţie niponă, concentrare maximă, sau *Cuvinte deasupra vămii*, 1976, rodul călătoriior sale neobosite, sau *Piatra scrisă*, 2002, ori masiva antologie, *Lucruri şi stele*, 2003.

Transfigurarea estetică a peisajului, natural sau urban, un anumit hieratism caracterizează poezia stelistă, aşa cum spun toate istoriile literare. Mai elaborate decât cele ale congenerilor săi, altceva decât directeţea melancolic-deziluzionată a lui A.E.Baconsky, care teoretiza, prin 1971, deja, „declinul metaforei", sau biografismul lui Aurel Gurghianu, ori simplitatea iluminantă a lui Victor Felea, poeziile lui Aurel Rău aveau ceva din toate acestea, dar şi ceva aparte, un ton confesiv care se conecta fericit la o tradiţie literară transilvană a locurilor. De fapt, paleta sa geografică este mai vastă. Toponimele au parcă o valoare emblematică la poet, Munţii Rodnei, ori Călimanul, Delta Dunării, sau Şcheii Braşovului. Sau Pusta, Pragurile, Pădurea neagră, germanică. Când citim o admirabilă poezie precum *O turmă de oi trece prin oraş* suntem cuceriţi de sinceritatea lirismului, care are în spate marea literatură de dinainte de comunism, dar ai şi sentimentul pierderii ireversibile a vârstei senine, dispariţia uneí lumi. Tot astfel *Tata se ducea în Câmpia Ardealului*, ori *Îmi scriu de-acasă că orbeşte bunicul* sunt alte exemple de vârf, toate bine păstrate de memoria mea afectivă. Peste tot, dominant, un sentiment al pierderii, dar clar antiidilic, unde lumea aspră, rurală, a copilului şi oamenii săi se scufundă încet, sau dispare. Un abur ce vine din rememorările lui Ion Pillat şi din satul mai metafizic al lui Lucian Blaga, perfect asimilaţi, unde viziunea lui Aurel Rău are timbrul său inconfundabil. Aici trebuie căutat lirismul profund al lui Aurel Rău, ori în versurile de dragoste, extraordinare, senzualitatea va fi depăşită printr-o proiecţie nobil-idealizantă, avem ecouri stilnoviste în plin proletcultism. „Am să mă rog pentru noi într-o carte"sau „…le las neprivite pulpele ca nişte superbe lacrimi". Citez din memorie, iar.

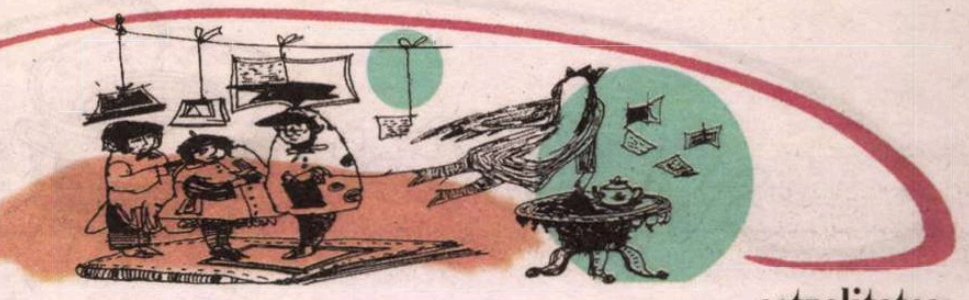
Dacă în 1970, redactorul-şef a cooptat (odată cu transformarea revistei bilunare în bilunar şi cu o ţinută tipografică mai atractivă, prin munca graficianului Octavian Bour) la „Steaua" patru echinoxişti, pe Petru Poantă, la sugestia lui Dinu Flămând, pe Aurel Şorobetea, pe Eugen Uricaru, pe subsemnatul(un an mai târziu, 1971) alegerea lui a fost una potrivită, cred. Noi eram fericiţi să fim redactori la o revistă purtând un nume glorios, cu scriitori manifestându-se prin acte de independenţă uluitoare, în tensionatul an 1956, la Congresul scriitorilor. O revistă cunoscută pentru exigenţa sa estetică, o publicaţie ce, iată, se înnoia, prin tinereţea noastră care venea cu entuziasmul celor aflaţi la primele biruinţe literare. Mai târziu, ne-am mai potolit entuziasmele, dar nu ne-am renegat idealurile. Vreme de două decenii, Aurel Rău ne-a fost un şef înţelegător(cu excesele vârstei june) respectându-ne ca autori şi colegi de scris. Dincolo de obligaţiile profesionale, sau de cerinţele ideologice impuse de sus, am fost o echipă omogenă , o familie de spirite afine, aş spune, cu puţine dezacorduri de principiu, acutizate spre finele dictaturii, cu colaboratori de prima mână. Constantin Noica începuse o rubrică la revistă, Nicolae Steinhardt era şi el cultivat, Nicolae Manolescu semna apreciate *Teme*, Gabriela Melinescu deţinea o altă rubrică, etc. toate prin străduania lui Aurel Rău. Cel care-l publicase în „Steaua" pe Lucian Blaga cu primele poezii după 1945, era un bun conducător de energii estetice, un liant viu între diferite generaţii şi culturi. Îl editase pe Ion Pillat,pe Blaga, tradusese Antonio Machado,1964, apoi Seferis, 1965, Kavafis, 1971, Saint-John Perse, 1969 cu sentimentul tonic al regăsirii izvoarelor autentice ale poeziei europene, când Partidul încă mai dădea indicaţii, vezi Consfătuirea de la Mangalia, plenarele ideologice etc. Convorbirile fabuloase ale lui Aurel Rău cu Saint-John Perse, cu Yasunari Kawabata sau cu Ernst Jünger deschideau o altă lume cititorilor, departe de obligatoriile servituţi politice, aniversare, de care publicaţia clujeană, asemeni celorlalte din ţară, nu avea cum să scape. „«Steaua» nu s-a compromis", nota Eugen Negrici, chiar dacă un tribut am dat şi noi redactorii săi, prin impunerea unor pagini de deschidere ale revistei, în anumite momente.

Ce rămâne peren din opera lui Aurel Rău, după o viaţă de scriitor harnic, fecund în mai toate genurile literare? Mai cu seamă creaţiile poetului, „cel mai important poet în viaţă al Transilvaniei", cum formulează memorabil exigentul G. Grigurcu, în **România literară**, nr.35/2009. Versurile sale cuprinse în cele peste douăzeci de volume, originale ori tălmăciri, benedictin închegate, vreme de câteva decenii. Cea mai recentă apariţie explorează lirica simboliştilor francezi şi belgieni, *Pădurile de simboluri. Un ritm creativ*, neobosit timp de peste şase decenii. *Mesteacănul*, volumul de debut, apare în 1953. Patruzeci de ani, apoi, la cârma revistei „Steaua", omul devenit sinonim, prin dăruirea sa, cu instituţia. Stilul lui cu perioade ample, cel din rememorările, sau eseurile strânse în volume. Fraza cu volute livreşti voluptuoase apropiată, cumva, cu cea a unui Dan Hăulică, elaborată, barocă, crengi care te învăluie, te reţin, încetinind savant mersul direct spre luminişul amânat.

Nu ştiu ce retrăieşte mai intens poetul, acum. Orelor privilegiate de conversaţie cu Lucian Blaga, invitat la o ceaşcă de cafea, într-unul dintre cele două blocuri, de pe strada Moţilor 22, unde amândoi au locuit în etape diferite ale destinului lor? Călătoriile în Deltă sau *La marginea Deşertului Gobi*, Franţa marilor întâlniri culturale, ori orele dimineţilor din Japonia? Figura delicată a doamnei Oltea, soţia devotată, recent trecută în lumea nevăzută, *uxor amata*, care s-a dedicat scriitorului? Podurile şi „sestriere"-le Veneţiei pe care le-am cutreierat cu un grup de poeţi? Întoarcerea în vis pe „Valea Bârgăului prin care curge poezia", cum îl firitisise Arghezi pe poetul aniversat acum la vârsta lui Arghezi? Toate, probabil. Aurel Rău-chipul distinct al unui intelectual care a iubit literatura şi a construit pe temeliile sale trainice, folosindu-se de cărămizile talentului şi de cimentul omului de cultură, ale profesionistului impecabil. La mulţi ani, domnule Aurel Rău! Nuiaua de alun, care vi s-a dat, v-a orientat mereu spre detectarea surselor poeziei majore, pe care ne-aţi dăruit-o, dincolo de circumstanţe faste sau mai puţin faste, cu harul pe care nu-l poate lua nimeni de la omul ales.

■ Adrian Popescu

În a doua secțiune, și mai valoroasă, limbajul poetului devine încă mai „familiar", iar discursul său, tot mai puțin discursiv.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Foaie de observație

Volumul lui Eugen Suciu, *Țeasta*, este subțire ca o lamă de cuțit și în el autorul nici nu a încercat să inducă în eroare cititorul, apelînd dimpreună cu editorul la trucuri ieftine precum o hîrtie mai groasă ori două versuri prelungite pe pagina următoare, ca să iasă un număr de coli totuși acceptabil. Cartea ar fi putut să fie „mărită" și prin ilustrații ale unui artist precum Mircia Dumitrescu, a cărui viziune grafică se află într-o comunicare de profunzime cu a poetului.

E o diferență însă între autorii ce nu au nimic de spus, literar vorbind, și care totuși ambiționează să poarte însemnele exterioare, editoriale, ale scrisului; și poeți autentici, ca „optzecistul" Eugen Suciu, care își decantează experiența livresc-existențială într-o artă a esențialului.

Poemele de aici îmi confirmă două observații de ordin general. Mai întîi, evidența că poezia este discursul literar care poate exprima cel mai mult cu cele mai puține cuvinte, într-un raport uneori uimitor între amplitudinea referențială și economia de litere. Poetul este cel care poate muta „lumea", „viața", „ființa", toate aceste mulțimi incomensurabile, în numai cîteva versuri. Apoi, observăm cum el poate transforma generalul în particular (și în personal), și invers. Din experiențe personale, interioare și intime, el scrie texte pe care lectori atît de diferiți le percep ca foarte apropiate, familiare, pentru că versurile citite par a vorbi anume despre experiențele lor, distincte. Poetul face poezie pentru toți necunoscuții care se vor recunoaște în poemele lui.

Iată o *Scrisoare mallorcheză către Mircia Dumitrescu* întrunind datele unei arte poetice, dar o *ars poetica* fără acea (auto)expunere și legitimare a unui program artistic. Suciu intră în propriul format liric și îl asumă într-un mod aproape dramatic, ceea ce va exclude riscul retoric al poeziilor de acest tip, didacticismul lor: „Am băut din același pahar/ ca și cum am fi băut din aceeași femeie// atleți ai bucuriilor simple/ cenușii de lăcomie/ sîngele de prin artere/ l-am rînduit cu lopata/ și cu el am mutilat un vaiet «de 50 de ani»/ încît acum/ drumul mîinii pînă la pahar/ e un vers necitit// pe la mese/ viața se sfărîmă între degete/ cuvinte buimace/ tresar din manșete/ și se agață cu gheara de bolți// în capul meu umplut cu apă/ pe maluri stau oameni/ cu pietricele în mîini// la o aruncătură de băț/ sleit jupuit bolnav de – oboseală/ zace printre smîrcuri poemul/ poemul care nu poate fi împărțit cu nimeni// pînea noastră/ cea de toate zilele".

Sînge, artere, mîini, degete, „capul meu umplut cu apă": o serie așa zicînd anatomică este parcursă la vedere în această *Scrisoare*. Ea e întrepătrunsă și amestecată cu termenii unei alte serii: vers „necitit", cuvinte „buimace", poemul, „poemul care nu poate fi împărțit cu nimeni". În această a doua linie, a textului din text și a cuvintelor, versurilor, poemului exprimate în cuvinte, versuri, poem, observăm aceeași coeziune ca și în prima. Numai că arta poetică a lui Suciu iese complet din schema presupusă (echivalarea scrisului cu o experiență intimă), ducînd liniile inițial paralele pînă la extrema în care ele se ating și se confundă. Din această calmă nebunie dislocantă va ieși frumusețea *Scrisorii*. În timp ce „viața se sfărîmă între degete", poemul din poem „zace printre smîrcuri", „sleit jupuit bolnav de-oboseală". El pare a fi preluat nu numai funcțiile vitale, ci și condiția fragilității și vulnerabilității. Poemul, constructul atît de sofisticat al lui Suciu, nu este un concept. El e un animal, un om care suferă, iar manifestul poetic al autorului iese tocmai din concreteța lirică a textului care avansează spre nu se știe ce.

La fel se prezintă lucrurile și în poemele atît de scurte, încît parcursul pentru desfășurarea textului-care-se-face ar fi putut părea prea redus. El rămîne așa, dar Suciu reușește performanța comprimării și esențializării „pe orizontală". În *Palizi*, în numai șase versuri, avem tot procesul: „Palizi cum sîntem/ geloși pe cuvinte/ nu aflăm micile amănunte/ despre felul în care murim// murim ca fraierii/ într-un vers de doi lei". Remarcabil este și *Conduita limbajului*, pe pagina următoare din *Țeasta*: „Încăpățînarea creionului chimic/ descrie cu mișcări precise/ legătura dintre/ salivă și celuloză/ ugerele lente/ și țestele de prin păduri/ dintre cunoaștere și uitare/ și lumea murdară murdară murdară/ dintre cuvinte și rouă". Poemul este pe cît de simplu, pe atît de straniu, și pe cît de precis condus, pe atît de impredictibil de la un vers la altul.

În ambele texte (și în majoritatea celor din volum) există o relație de asimilație reciprocă între seria biologică și fiziologică, existențial-omenească, și cea literară, textuală, poematică, versificatorie. Poetul aspiră să se piardă cu totul în conștiința poemului care-i va supraviețui. *Realitatea figurativă*, care încheie bine prima (și, prin comparație, mai puțin realizata) secțiune din carte, *Aromă și ticuri*, indică sensul acestei ieșiri prin dimensiunea poemului. Visul din visul din *Inception* poate avea și echivalarea poemului din poemul în care autorul devine personaj, iar acesta din urmă se va salva odată cu poezia ce-i va supraviețui celuilalt. Într-o lumină spectrală, totul pare deopotrivă îngrozitor și liniștitor: „La lumina acestor pulpe strălucitoare/ voi coborî/ să mă reîmpac/ cu ce am zăvorît/ în negație și în oraș// știu la casa de vizavi/ cîteva ferestre/ pe care în noaptea asta/ vîntul le va împături/ ca pe niște piei de animal// mi-s mîinile reci/ picioarele reci/ «și alfabetele ard, ard»".

Eugen Suciu, *Țeasta*, viziune grafică și coperta de Mircia Dumitrescu, Editura Tracus Arte, București, 2013, 72 pag.

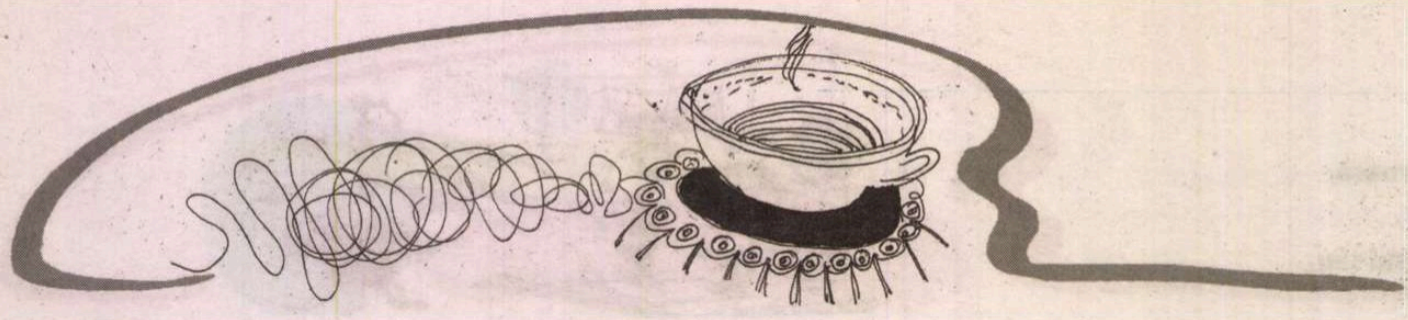
În a doua secțiune, și mai valoroasă, limbajul poetului devine încă mai „familiar", iar discursul său, tot mai puțin discursiv. Expresivitatea este neobișnuită, în condițiile în care Suciu pare că nu mai *face* deloc poezie. „Absconditatea rece" remarcată la debut de Nicolae Manolescu nu mai e cultivată deloc într-un poem ca *În ultima vreme*, în care se cuprinde o întreagă experiență personală și generală, existențială și poetică: „Prea multe orgolii/ în ultima vreme/ mi-au ciuruit sacoul și inima// pe aleile proaspete – verzi/ cu palmele îmbibate de spaimă/ prea des pășesc de o vreme/ în urma sicrielor// în convoi se aud voci/ «nu mai plînge/ după tine n-o să plîngă nimeni/ pantofii tăi au toc?»// trei sute am dat pe ei/ și mă simt foarte bine".

În *Foaie de observație*, versurile par desprinse unul din celălalt, într-o suită coerent-simbolică, pînă la cel final, care schimbă complet perspectiva. Poetul care își observă poemul bolnav devine, nu se știe cum, poemul însuși, deodată resuscitat. Trecerea de la „deschide brusc ochii" la „văd" e nu doar una de persoană gramaticală. Foaia de „observație" a devenit pagină de poezie: „În sertarul cu diagnostice/ printre frunze și flori de mușchi/ presate între file/ cuibărite în armura ei de tăcere/ se iețește o clipă/ se-agață de minutar/ și de-acolo urcă direct în măduva lumii/ mînjită cu rugăciuni și cu șoapte// poemul cel mai slab/ cel mai debil/ poemul cu batic/ eu simt nevoia să-l resuscitez// cu podul palmelor pe piept/ apăs ritmic/ îi fac respirație gură la gură/ ca «unui asfințit criminal»// cînd totul pare pierdut/ deschide brusc ochii/ și văd:// case. dealuri. mesteceni."

Să publice puțin, dar să scrie semnificativ: iată dezideratul unui poet „optzecist" de o laborioasă originalitate. ■

fototeca României literare

Irina Mavrodin în 1986. Foto: Ion Cucu



foileton R.l.

M-am tot întrebat, după ce am citit extraordinarul „scenariu" pus de George Bălăiță sub titlul *Învoiala*, în ce raport exact stă el cu *Povestea lui Stan Pățitul* a lui Creangă, după care se pretinde a fi fost scris. Nu e vorba pur și simplu de multele deosebiri dintre ele. Cum oricine își poate da seama, mai ales în primele două treimi din text, Bălăiță a inventat o poveste paralelă cu aceea a lui Creangă, plină de viață, cu amănunte pe cât de autentice, de vii, de pitorești, cu personaje memorabile („Nașul" lui Chirică, păpușarul, vecina lui Stan, Leontina, morarul etc.). Această poveste este un adevărat roman țărănesc, realist și fabulos totodată, ceea ce povestea lui Creangă nu voia să fie. De aici diferența principală și care, cum sugeram, nu ține de deosebirile faptice, de introducerea unor elemente noi în subiect, ci de altceva, mai profund, și anume de sensul întregului. Povestea lui Creangă este, în felul celor populare, paradigmatice, ilustrarea propoziției că bărbatului neînsurat până la 30 de ani „numai dracu-i vine de hac" (evident, întrupat într-o femeie care posedă una sau mai multe dintre coastele necesare); și nu știu dacă nu cumva numele de Stan Pățitul i se trage mai curând eroului de la experiența lui matrimonială tardivă decât de la Chirică, dracul, care mai mult l-a ajutat. Scenariul lui Bălăiță este mai complex și nu poate fi redus la o singură idee (era să spun coastă de drac), cum ar fi bunăoară aceea (inexistentă în Creangă) că nu e om fără ceva diavolesc în sine, după cum nu va fi fiind diavol fără capacitate de umanizare. Personajul principal nu mai este, cred, Stan, ca la Creangă, ci Chirică (sau, mă rog, cei doi ajung pe picior de egalitate, *frați*). Interesul constă în modul în care acest din urmă venetic (venetic și Stan) se lasă asimilat de lumea în care a intrat (ca și Stan mai devreme), în pofida instrucțiunilor genetice, devenind vulnerabil, deprinzând slăbiciuni omenești. Acest Chirică împătimit după jocuri de noroc și după păpușării, ba chiar căzând în ispite erotice, este delicios, profund și totodată insesizabil, un personaj complet nou. Chirică și Stan sunt asemănători, iar de la un punct își fac unul altuia pandant. Aici este originalitatea scenariului, care transformă o operă după Creangă într-una nouă, inedită, personală. Nu e nevoie să mai adaug măiestria cu care e scrisă ca să se înțeleagă de ce *Învoiala* reprezintă o proză majoră contemporană, independent de punctul ei de plecare, și după care se poate realiza și un film mare.

■ Nicolae Manolescu
1989

P.S.: *Învoiala* va apărea în foileton în România literară, începând cu numărul de față și continuând cu următoarele.

■ George Bălăiță

Învoiala

Stan în picioare pe prispa casei. Ușa deschisă în urma lui scârțâie din țâțânele neunse.

Bolta cu stele mari, cărnoase. E trecut de miezul nopții dar mult înainte de răsărit. Mașina cosmică se simte colosală, înspăimântătoare prin iluzia perfecțiunii, acum însă domesticită.

Este un cer de toamnă, deasupra unui ținut muntos, abia bănuit de sus. Discul lunii pline năvălește în ochi, lumină crudă, rece.

Creste de munți. Versanți împăduriți. Un lac de forma unei frunze palmate. Râu șerpuit printre coline înverzite, tivit pe alocuri cu prunduri largi, fosforescente.

Case răzlețe, întunecate. Lungi hambare, magazii. Turla unei biserici, umbra micului cimitir pe deal.

Un țarc rotund din lătunoaie. Lângă stogul de fân doi cai priponiți dorm în picioare. O tufă de măceș. Un măr pădureț. Fructele aurii chircite par în lumina lunii pietre prețioase. Iluzia e accentuată de bruma satinată care sclipește rece. Patina ei, umbrele argintii – efecte magice. Este toamnă târzie, dar uscată, rece, limpede.

Lan de porumb necules. Un vânt ușor, prezență nevăzută. Porumbul foșnește metalic. Un iepure ghemuit la marginea lanului. Ridică botul. Urechile ciulite, neliniștite. Aceasta e prima ființă vie care mișcă în povestea noastră începută pe lună plină.

O zdreanță de nor trece prin dreptul lunii. Satul nu e prea mare, dar adunat, case mici solid închegate din bârne și piatră. Curți nu prea largi. Acareturi după felul fiecărei gospodării. Din loc în loc, porți înalte lucrate cu dalta și fierăstrăul. Garduri potrivite, uliți înguste, răsucite. Acoperișuri de șindrilă, dar și enorme căciuli de paie. Casa lui Stan. Acoperiș de șindrilă, prispă largă, fără cerdac. Stâlpi nu șubrezi, dar subțiri. Pe culmea de lemn dintre stâlpi atârna sumane la uscat. Grajdul cu coșarul deschis, nu mic, pentru câteva capete de vite, solid dar nu prea îngrijit construit. Un câine mare doarme pe prispă. Gard de scânduri cam strâmbe la uliță dar în rest de nuiele, completat cu creastă de spini. Poartă oarecare, între doi stâlpi masivi, ciopliți cu barda.

Ferestre mici, ghemuite sub acoperișul aproape uriaș. Lumina lunii în ochiurile de geam. Câinele ridică tăcut capul de pe labe. Licărul rece al geamului tăiat în cruce de cercevele subțiri se încălzește în roșu și galben. Capriciile clarului de lună, în sticla nu tocmai limpede. Se vede focul care crește, aprins în vatra din casă.

•

În izmene și cămașă, Stan se mișcă prin odaie. Nu se grăbește. Dar nici nu leneveșe. Mișcări pe care le face de o viață. Nimic de prisos. Aprinde, de la focul din vatră, opaițul. Focul din vatră, opaițul, raza lunii intrată pe fereastră își amestecă luminile în triunghi variabil. Acum obiectele din încăpere prind contur. Cuptorul masiv. Acolo a dormit omul, în cojoace și lăicere. Tavanul de grinzi. Laițe înalte pe lângă pereți, acoperite cu scoarțe. Un pat îngust. Lăicere unul peste altul și deasupra lor o singură pernă cu flori galbene și mov. Odaia pare mare față de cât de mică arată din exterior. (Impresia de vast vine din proporțiile gândite instinctiv artistic, ca întreaga construcție, notează Scribul într-una din primele lui fișe despre ținutul Muntelui Ou).

Omul e osos, pare masiv prin mărimea oaselor nu a cărnii. Așează opaițul pe masa înaltă, cu patru picioare din lemn alb. Strănut puternic. Își spune singur: să trăiești, Stane, noroc! Pe masă, o carte veche și o lampă din ceramică, picior strunjit și sticla borțoasă ca un cantalup. Lampa asta se aprinde rar, nu numaidecât de sărbători, dacă l-ai întreba, stăpânul nici nu ar ști să răspundă. Alături, rezemată de perete, o masă rotundă cu trei picioare între care stă sprijinit un scaun de același tip, foarte scund. Sunt masa și scaunul pe care stăpânul casei mănâncă prânzul și cina. Lângă masă un scaun cu tăblie îngustă și spătar înalt, lemn alb, lustruit de vreme, licăr de os vechi.

De bârne atârnă, legată în funii de cânepă, o culme de lemn. O bundă înflorată și o pereche de ițari, cânepă groasă. Vârtelniță, furci și fuse, într-un colț. Pe perete, o pendulă bătrânească, greutăți turnate din cositor în formă de cucuruzi, la capetele inegale ale lanțului. Casa cucului cu acoperiș în două ape și cucul pe jumătate ieșit din lăcașul lui. Ușița ruptă, atârnă într-o balama. Pe peretele de care e lipită plita, un blidar. Câteva vase de aramă, lemn și lut ars. Cam murdare, necurățate bine. Un dulap îngust, înalt până în tavan. Foarte simplu, iarăși, proporțiile.

Ușa scundă, masivă, cu clanță și zăvor din fier țigănesc. Pe ușă, într-un cui, încolăcit ca un șarpe, *un bici foarte lung, din piele, împletitură complicată, mâner scurt.*

Lipăind desculț, Stan iese în tindă cu ceaunul. Îl umple cu apă din cofa de lemn așezată pe o băncuță șubredă. În colțurile din fund, două movile mari una de nuci, cealaltă de bob sau linte. Stan reintră în odaie.

Ceaunul sfârâie încet pe plită. Stan, îmbrăcat pe jumătate se uită în zare la cămașă. E izită și la umăr s-a cam rupt. Caută din ochi la dulapul din perete. Se îndreaptă într-acolo. Renunță. Îmbracă cămașa.

Stan scoate îndemânatec cu lingura de lemn brânza frământată din putină, o pune într-o strachină smălțuită. Câțiva pași fără rost prin odaie. Apa fierbe în ceaun în jurul făinii. Stan o împarte cu melesteul. Nu e încă timpul să o mestece. Se ridică. Privește cu mirare îngândurată, cu mâhnire, ceasul mut.

Brusc, strident, prelung, cântatul cocoșului în întunericul cu lună. Pauză scurtă. Răspund alți cocoși, trâmbițe înalte.

•

Stan în picioare pe prispa casei. Ușa deschisă în urma lui scârțâie din țâțânele neunse. E îmbrăcat – opinci, cioareci, cămașă cu poale scurte, brâu din piele lat, peste cel de lână roșie. Dârdâie de frig, își mișcă mâinile, îi clănțăne dinții (un fel de conversație a omului singur cu vremea de afară), dar îi place. Rânjește, dinții albi în luna plină. Câinele se descolăcește și vine lângă stăpân. Din fundul curții apar în salturi mari, mârâind bucuroși alți doi câini mai mici.

De sub grinda acoperișului, deasupra prispei, Stan scoate o bucată mare de mămăligă rece. O rupe în trei părți. Le aruncă. Dulăul și cele două potăi le prind din zbor și le înghit pe nemestecate.

Stan se spală. Ia din cofă apă cu cana de lut. După ce-și clătește gura, o umple cu apă cât încape mai mult. Se apleacă de șale. Cu mânecile suflecate lasă să-i curgă din gură apă în pumni, dă pe față, freacă fruntea, ochii. Se clătește. Dă capul pe spate. Stă așa câteva clipe, biciuit de aerul rece. Mâinile și le șterge trecându-le pe la subsuori. Nefolosit, un ștergar de in, agățat într-un cui de lemn, în stâlpul prispei.

•

Stan mestecă mămăliga. Înainte să o răstoarne adaugă din strachină, brânza. Răstoarnă mămăliga pe fundul de lemn. Focul se stinge încet. De afară se aude un zgomot îndepărtat. Stan se apropie de geam.

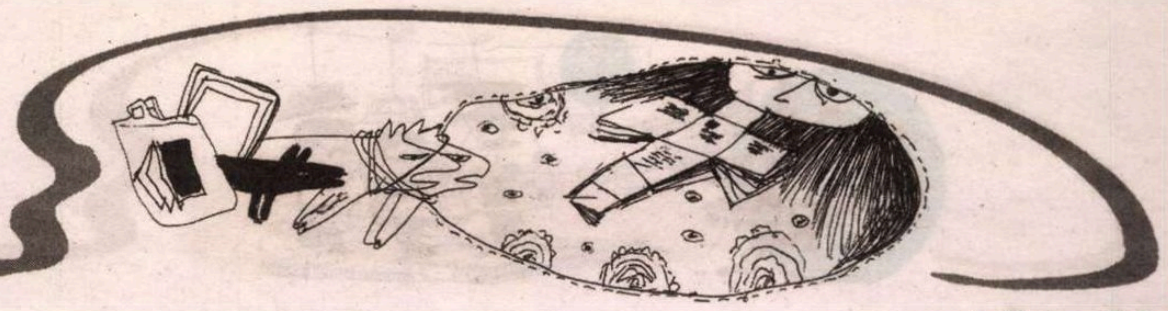
La mari depărtări se bănuiește ziua. Lumina lunii nu s-a pierdut de tot. Astrul însă nu se mai vede. Fuioare de ceață alburii de-a lungul drumului, dincolo de gard. O formă evanescentă prinde lent consistență în lungul drumului. Capul unui cal. Plutește. Partea de jos nu i se vede. În spatele lui, ondulând pe faldurile perdelei de ceață, coviltirul împodobit, zdrențuit. Nu se aude decât cloncăitul inelelor de la ham. Ceața se rupe. O căruță cu coviltir. În părți, agățate, tot felul de obiecte nedefinite. Copitele calului care merge la pas se aud vătuit în praful gros. Roțile lasă cărări adânci, repede acoperite de colbul care se surpă. Pe capră, o siluetă înfășurată într-o manta, ca într-un giulgiu.

La fereastră, Stan. A recunoscut căruța. E păpușarul. Îl cunoaște. Deseori îl întâlnește în drumurile lui de cărăuș. Căruța dispare pe drum, în ceață. Inconsistență.

Din cotruță iese pisica. Își întinde oasele. Se face un arc. Stan aduce

▸▸

Stan se opreşte în faţa porţii de la grădina lui. Femeia nemişcată în porumbişte.



foileton R.l.

o oală cu lapte. Toarnă într-o strachină. Rupe din mămăliga fierbinte, pune în strachină. Pisica aşteaptă nerăbdătoare, încordată, gâtul întins cu tot cu spatele ei elastic înspre ce face omul. Stan îi pune sub bot strachina. Pisica începe să leorbăie hulpav. Stan pleacă spre uşă. Nu iese. Rămâne o clipă pe loc. Se răsuceşte încet spre animalul preocupat numai de foamea lui. Omul priveşte încordat aproape cu ură mocnită. O clipă. Reintră în sine, dar zâmbetul se risipeşte înainte de a se întinde pe faţa lui. Se întoarce nerăbdător din uşă, zâmbet acru, smulge bunda de pe culme. Şi-o pune pe umăr. Iese aproape furios. Ultima privire, înainte de a trece pragul, spre *biciul uriaş*.

În urma lui, în lumina lunii, focul abia mai mocneşte, opaiţul fumegă, culmea se leagănă singură, purtată de o mână nevăzută.

•

Stan coboară scara cu trei trepte de piatră. Câinii cei mici nu se mai văd. Dulăul, pe urma lui, lângă gleznă, amuşină, se mişcă greoi, ca o fiară. Câine de nădejde. Stan traversează curtea sub luna plină. Ceaţa a dispărut. Zorile au fost aparente. Poate din cauza ceţei neaşteptate. Luna în coborâre, mai palidă înaintea zorilor, dar lumina zilei abia dacă se bănuieşte. Bunda, între umeri. Mers greu, apăsat, înciudat, neliniştit, aproape furios (după ce în casă fusese senin, surâzător, obişnuit. Loveşte o piatră cu piciorul. Mişcarea gambei, până sub genunchi înfăşurată în obiala albă, opinca bine strânsă în nojiţe, piatra ţâşnită din iarba groasă lovind gardul vecinului, uluci dese. La vecin, o porumbişte îngustă, porumbul cules dar cocenii netăiaţi. Casă asemănătoare cu a lui Stan.

•

Uşa de la casa vecină se deschide. Iese, în cămaşă lungă de pânză ca un sac mare, despletită, o scurtă bărbătească de şiac între umeri, o femeie înaltă, voinică. Merge leneşă cam zgribulită până la marginea prispei, îşi îndreaptă mijlocul, mâinile proptite în şale. Îşi întinde îndelung oasele, pufneşte, cască, mârâie ca pisicile mari şi leneşe, fără grabă. Priveşte la lună. Dinţii albi, ascuţiţi.

Părul pe umeri, pe spate, formele pietroase, masive se mişcă, se aşează după cum le potriveşte ea. Cască, sughite, îşi prinde părul cu o mână şi îl răsuceşte în vârful capului cu cealaltă, îşi îndreaptă haina ce-i alunecase de pe umăr. Pe cât e de masivă, sare sprintenă de pe prispă. Picioarele ei goale pe pământ, lovitură surdă, greoaie. Priveşte în jur. În lumina lunii făptura ei degajă placiditate şi viclenie. Intră în porumb. Foşnet. Luna se stinge lent, spre asfinţit. Femeia ridică nu prea mult cămaşa lungă şi largă, sacul alb cu care e acoperită de la gât până la glezne, despicat doar la gât, între ţâţe, şi se lasă pe vine. Sub ea, pământul vuieşte. Doar capul, ghemuit, parcă doarme. Ochii închişi, gura batjocoritoare.

Dincolo de porumbişte, printre ulucile gardului, se vede Stan. El traversează curtea. Nemişcată, pe vine, femeia deschide ochii. Pleoapele se mişcă încet, lene jucată sau naturală, greu de ştiut. Expresia chipului ei devine, la fel de încet, de tot parşivă şi interesată. Curiozitate, pândă, aşteptare şi o ciudată duioşie, tristeţe chiar, dar peste toate se întinde o mască pofticios sarcastică. Cum stă pe vine, îşi lungeşte pieziş trunchiul, întinde mâna, rupe o frunză mare de patlagină şi leneş se şterge între picioare.

•

Stan se opreşte în faţa porţii de la grădina lui. Femeia nemişcată în porumbişte. Lasă să-i cadă frunza de patlagină peste băltoaca de pişat dantelată de spume uşoare, între călcâiele ei mari. O lăcustă verde şi săltăreaţă nimereşte chiar acolo...

•

Poarta grădinii este uşor căzută într-o parte. Balamaua de sus este desprinsă. Brusc, lucrând repede cu multă îndemânare, după ce şi-a aruncat dintre umeri bunda pe un prepeleac în care stau înfipte nişte oale de lut, Stan ridică poarta, îndreaptă balamaua, nu are la îndemână nici o unealtă, găseşte pe loc un capăt de sfoară groasă, improvizează o legătură destul de trainică, poarta e acum la locul ei. Se vede doar cârpitura cu sfoară. O clipă derutat, înciudat, Stan caută cu ochii, descoperă, se destinde, faţa lui, mulţumire hâtră, ca după o glumă, dar şi un fel de prostească fudulie masculină.

Femeia, mereu nemişcată, urmărindu-l. Curiozitatea muşcă mai puternic decât toate celelalte ale ei, le înghite pe toate.

Stan apucă o bleandă care atârnă pe semne la uscat pe gard şi o aruncă peste cârpitura de sfoară. Totul, cât ai clipi. Zâmbetul lui Stan. El îşi îmbracă pe mâini, acum bunda. O încheie. I s-a făcut frig? Suflă în palme. Mai priveşte o dată poarta, capul pe o parte, pieptul afară: atitudine duplicitară, nu dă doi bani pe ce a făcut, dar nici nu-i displace.

•

Dincolo de gard, în porumbişte, femeia.

Stan se îndreaptă spre gard.

Femeia dă să se ridice.

Câinele, nemişcat lângă gard, acolo unde se oprise piatra lovită de piciorul stăpânului. El simte mişcarea femeii. Ridică botul, capul său masiv. Colţii. Început de mârâială. Stan a şi pornit grăbit în direcţia grajdului şi a coteţelor. Femeia se opreşte, pe jumătate ridicată pe vine, uşor plecată înainte. Părul i se desface din cocul mai adineaori strâns la repezeală. O parte cade pe un umăr. Botul câinelui, mârâială încă neauzită de stăpânul atât de grăbit, ca în fiecare dimineaţă, de altfel.

Faţa femeii se face mieroasă, uşor nedumerită însă, bizar promiţătoare de orice în orice chip, o ipostază extrem femeiască. Gura e crispată, dar ochii râd viclean ademenitor. Ca şi cum ar privi în ochii câinelui, ea duce degetul la buze, porunceşte, dar se şi roagă, ochi şi gură. Scoate şi un sunet abia perceptibil, un fel de îndemn prietenos la tăcere.

Câinele e derutat. Atent, ca la o viziune în somn. Deloc duşmănos. Amuşină cu simpatie, proptit pe labele din faţă, capul cu bot de fiară ridicat. Ah, acest prieten desăvârşit al bărbatului ascultă acum de porunca tăcută a femeii. Nu numai că nu latră, dar pare şi bucuros că tace.

O clipă, chipul femeii văzut de aproape. Viclenie duioasă, vanitate satisfăcută. Ocoleşte prispa, urcă acum pe scara de lemn, două trepte, scârţâit. O pală neaşteptată de vânt îi lipeşte pe la spate cămaşa de pulpe, face din capul şi părul ei o tufă uriaşă de mărăcini. Mijlocul încă bine păstrat, crupa arcuită.

Tendoanele puternice, călcâiele mari, laba plată a piciorului pe treapta de lemn.

•

Stan împinge cu umărul uşa gardului, în timp ce mâna apasă clanţa de fier ţigănesc.

•

Cuptorul larg pe care dorm, sub cojoace, doi copii. Vatra rece. Geamurile mici, perdele înflorate. Pe culmea din grindă atârnă în penumbra vineţie a zorilor încă stăpâniţi de luna palidă numai îmbrăcăminte femeiască.

Patul înalt, lângă perete. Sub cergă, cu faţa la perete, doarme bărbatul. Femeia închide încet uşa. Rămâne aplecată pe clanţă, prăbuşită, mai mult decât dacă ar fi fost nevoită să fixeze un zăvor uzat. Dar îşi îndreaptă spatele. Grăbită se îndreaptă spre patul unde bărbatul, sub cergă, cu faţa în sus, începe să sforăie. În dreptul cuptorului, se opreşte. Se ridică pe vârfuri. Aşează ţoalele, cojocul peste copiii care se dezveliseră. Capete de copii adormiţi, picioare, mâini slabe sau dolofane (nu se ştie, nu se văd bine, ceva de cuib de pasăre plin cu pui golaşi) aruncate care-ncotro, retezate nemilos de umbre lungi. Între ei, doarme şi un motan mare, tărcat. Femeia îi acoperă, mişcări străvechi, îndemânatice, grijului înainte de a fi iubitoare.

Se urcă în pat, lângă bărbat. Capul lui, o clipă, în timp ce se ridică cerga, gura întredeschisă, părul năclăit pe frunte, un om puternic şi obosit, faţa osoasă, bărbătească, dar cam de nătărău cumsecade.

Femeia lipindu-se pe sub cergă de bărbat. El se întoarce în somn, nu se trezeşte, din nou cu faţa la perete.

Lumina lunii în stingere deasupra acestui pat conjugal. În colţul de la răsărit, sub un ştergar prins pe perete ca un fluture, o icoană afumată şi sub ea candela încă pâlpâind.

Sub cergă, orice mişcare încetează. Bărbatul doarme tun.

Dar femeia începe să se foiască. Nu are stare. Se mişcă, răsuceli, oftaturi. Din somn, bărbatul îngână nedesluşit:

Ce ai femeie?

N-am somn.

Numai atâta?

Atâta!

Uite că eu am...

Adoarme.

Femeia, nemişcată. Pufneşte pe nas. Sare brusc din aşternut. Bărbatul ridică de pe pernă capul. Ochii închişi.

Ce-i? Care-i acolo? Mormăie răguşit.

Nimeni nu-i...

Nimeni? Păi, bine că nu-i nimeni.

Adoarme. Mână porcii la jir. Femeia se răsuceşte furioasă spre el. Îl apucă de cămeşoiul de cânepă:

Scoală, omule. Scoală! Oare n-ai să te saturi de dormit pe lumea cealaltă?...

Bărbatul zvâcneşte din somn. Înspăimântat. În mijlocul patului, în genunchi, încă nu e treaz. Urlă:

Care-i acolo?

Dracu-i acolo! Nimenea nu-i! Cine vrei să fie?! se răsteşte femeia.

Dracu?! (Furios. Rece.) Atunci du-i asta de la mine

Îi arde o palmă. Lovitură grea, duşmănoasă.

Femeia râde.

Bărbatul se culcă. Adoarme. Dar fusese într-adevăr treaz? Sforăie. Femeia, capul pe pernă. Faţa gânditoare, ochii larg deschişi, surâs fără început şi sfârşit. Lumina lunii.

Bărbatul se ridică pe neaşteptate din aşternut. Bun treaz. Priveşte în jur. Nedumerit, curios, îngrijorat:

Ascultă femeie, am visat eu, sau te-ai dat jos din pat?

Am ieşit şi eu afară, cum iese omu noaptea. Mai bine nu ieşeam că era să mă rupă câinele lui Stan. A trecut prin gard, că vecinu îl lasă aşa...

Bărbatul e gata să adoarmă din nou. Oarecum tandru:

Dormi. Închide ochii... care gard? Ce câine...

Femeia îşi face loc mai aproape de el.

Ar trebui mai înalt şi mai des la scândură. Şi Stan ăsta în loc să doarmă noaptea umblă prin ogradă şi se apucă de dres pe întuneric poarta grădinii. Iar câinele era să mă rupă în păpuşoi. Fiară din Pădurea Mare. Mai bine se însura decât să ţină un câine ca ăsta.

Bărbatul, treaz acum, rezemat într-un cot o priveşte, o ascultă. Ea, cu amândouă palmele sub obraz, pe pernă, cu ochii la el îi dă cu gura.

Lasă femeie, ce-ai cu omu? Dă-l în însurătoarea mă-sii. E vecin bun şi om de nădejde chiar dacă-i venetic. El de mulţi ani a prins cheag în satu ăsta. Ai uitat cât e de săritor la nevoie? Chiar tu, când te-am îndemnat eu, că singură nu ţi-ar fi trecut prin cap, zi-i muiere şi gata, mai cu sila, mai cu mila, tot te-ai dus până la urmă, când nu dovedea el cu cânepa, cînd...

Dacă m-ai trimis...

Era să-l lăsăm aşa? Da când i-au sărit spetele de la război, că singur toarce şi ţese şi îşi vede şi de casă...

Femeia mormăie: *torcălău*. Bărbatul zâmbeşte cu înţelegere.

Ei, lasă, gura-i rea la tine, încolo, inimă bună! Cât de afurisită eşti tu, dar tot te-ai lăsat înduplecată şi-ai mers serile la el, să nu-i iasă omului pânza ştirbă.

Şi cât o s-o mai ducă aşa, de ce nu se-nsoară?

Ce-i treaba ta?

Nu, doamne fereşte, dar atunci să nu mă mai trimiţi tu şi să mă sileşti să-mi pierd vremea cu străinii, că în ruptu capului nu mă mai duc.

▸▸

Ceva se mişcă în malul de fân. Se aud de jos fornăieli, sforăitul parcă al unor cai atacaţi de tăuni, înjurături.

foileton R.I.

Cu toate că, ce-i drept, pâinea lui Dumnezeu şi nu ridică ochii din pământ, numai dacă strigi la el şi atunci doar ca să-şi ceară iertare. Iertare? De ce? Să mori de râs, bărbat ca ăsta...

Lasă, dormi, omul o fi având cine ştie ce treabă şi s-a sculat înaintea găinilor. Vezi, dacă n-o ajunge azi pe-a-casă, fii tu vrednică şi treci pe la păsările din ograda lui, cum ne-a fost învoiala, dă drumu vacii la cireadă odată cu a noastră.

Bine, văd eu...

Şi dacă n-o ajunge nici până diseară, vezi tu şi de vaca lui şi de tot, că n-om rămâne păgubaşi, că el dă înapoi înzecit ce împrumută.

Asta aşa-i, nici eu n-am cum spune altfel, bărbate, aşa-i... mi-a fost cam frig afară (spune şi se ghemuieşte mai aproape de bărbat, sub cergă). Am să trec şi pe la Stan ăsta al tău...

Vorbeşte şi zgribulindu-se sub cergă, se lipeşte cu tot ce are de bărbat, acela tocmai voia din nou să se întoarcă la perete. Acum sunt acoperiţi, ea chicoteşte scurt, lasă că le fac eu pe toate, spune, bine, bine, mormăia el, numai de n-ai da atâta cu gura...

Din nou luna peste patul conjugal. Sub cergă, cele două trupuri se mişcă. Nu se mai aud vorbe, doar câte un mormăit şi femeia care chicoteşte stins şi gâfâie fără grabă, geme aşezat...

•

În curte, Stan înjugă boii la car.

Aceste străvechi mişcări. Jugul, resteiele, tot ce trebuie pentru ziua de azi.

Intră în casă. Carul cu boii înjugaţi. Câinii cei mici dau târcoale roţilor, se mişcă printre picioarele rumegătoarelor.

Coarnele, boturile care rumegă, spinările pietroase ale animalelor.

Stan iese din casă. Îmbrăcat pentru treaba din ziua de azi. Cojoc scurt, căciulă neagră, cam roasă pe la margine. Toporul pe mână, un lanţ lung adunat într-o grea legătură zornăitoare. O funie groasă, tot aşa, făcută colac. Traista cu de-ale mâncării atârnată tot de braţul pe care duce toporul. Pe umăr, încolăcit, *biciul* ce l-am văzut în casă, pe uşă.

Pune totul în car. Mai cercetează o dată roţile.

Se întoarce pe prispă. Cheia mare de fier.

Încearcă uşa. Pune cheia sub streaşină, la locul ei.

Se opreşte din mijlocul acestei mişcări foarte precise şi plicticoase, făcute însă până la capăt, fără ezitare. Mâinile în şolduri. Priveşte, parcă ridicat pe vârfuri, spre casa vecinului. Tăcere absolută acolo, totul pare scufundat în somn. Ca şi restul satului, casele, animalele, vegetalul. Este ceasul când şi apele dorm.

Stan continuă să privească spre casa vecinului. Zâmbetul lui.

Îşi dă căciula pe ceafă, apoi pe frunte, Pleacă spre car.

•

Pod imens, dedesupt, grajdul. Este grajdul hanului. Două deschideri în plan înclinat, se văd capetele scărilor rezemate acolo. Deasupra, spaţiu vast sub acoperişul în două ape. Grinzi, bârne, totul ancorat în vergele groase de fier şi scoabe mari şi mici. Două lucarne cam în dreptul fiecărei scări.

Dimineaţă, devreme. Rece, senin. Câteva spărturi în acoperişul de şindrilă, prin ele cerul albastru.

În interior, umbre dese, spaţii intens luminate, fuioare de lumină magică în care se văd firele de praf. Uriaşe pânze de păianjen. Două furci înfipte în fânul întins peste tot pe scândura podului, pe alocuri până în unghiul ascuţit al acoperişului. Pe o grindă se giugiulesc doi porumbei. Intermitent, sfada guguştiucilor.

Ceva se mişcă în malul de fân. Se aud de jos fornăieli, sforăitul parcă al unor cai atacaţi de tăuni, înjurături, o voce groasă, moale. Se strecoară chicoteli, şoapte femeieşti? Din fân, în lumina limpede din apropierea unei lucarne, încet, ca din apă, apare creştetul unui om. Văzut din spate. Părul încâlcit. Deloc voinic, mijlociu, pare mai degrabă scund după cum iese din fân. Nemişcat priveşte în sus, în părţi, leneveşte ca după somn lung, cască, troznesc fălcile, se întind zgârciurile. Tot rotind capul, se opreşte cu ochii pe porumbeii care gânguresc. Nu-i vedem, dar îi simţim rânjetul. Brusc el îşi loveşte palmele cu putere deasupra capului. Porumbeii încremenesc o clipă, fiecare în altă poziţie. Cel din paie chicoteşte scurt şi cu mâinile mereu deasupra capului, uşor depărtate, plescăie puternic din limbă. În locul celor doi porumbei, pe grinda acum înroşită de soarele abia răsărit şi intrat pieziş prin lucarnă, picoteşte acum un cioroi negru, mare şi urât.

Linişte. Se aud de jos caii sătui sforăind, mişcând alintat copitele. O şoaptă abia auzită îl face pe cel ieşit din paie să asculte atent. Se aude acum un glas gros, leneş. Nu se înţelege ce spune dar pare rugător, blând. Foială şi paşi feriţi, cal mişcat din locul lui. Silueta din pod, cu un salt neaşteptat de uşor, e deasupra gurii de tras fânul, pitit după scară. Paşii se depărtează. Capul lui văzut din spate şi peste el, jos, prin uşa deschisă a grajdului, ies două siluete, tivite de lumina albăstruie a zorilor.

Dintr-o scobitură mai adâncă pe semne, din fân, se aude alt glas. Răguşit. Batjocoritor:

Te zbengui, Chirică; îţi arde de joacă...

Cel numit Chirică se întoarce brusc. Faţa lui. Nimic sarcastic, nici urmă de rânjet, mirare, surpriză plăcută, batjocură amicală, nepăsare. Faţa unuia isteţ, poznaş, hahaleră, dar cu neputinţa de prins în laţ. Lunecos peste poate. Om în toată firea, dar poate să pară un flăcău abia ieşit din scutece, cu caş la gură, nu i-ai putea în nici un fel ghici vârsta, e şi tânăr şi bătrân, cu toate că, după cum suceşte neastîmpărat capul ba în lumină, ba în umbră, ai zice că-i un băietan sfrijit.

Naşule, spune el, ia te uită, naşu... Ce faci, naşule?!

Din adâncul moale şi parfumat al fânului se înalţă alt cap. Da, ăsta e om în toată firea. După cap ai zice că are peste o sută de chile şi mai, mai să treacă peste doi metri. Aştepţi să iasă din fân, cum o fi arătând huiduma asta? Cap de bostan turcesc, chelie până spre creştet, dar pe urechi şi de jur împrejurul bostanului o claie de păr cârlionţat, roşcat, cu reflexe gălbui din loc în loc şi încărunţit pe tâmple. O fi tânăr, o fi bătrân? Este şi aşa, şi aşa. Cum nici pe Chirică nu-l poţi prinde. Deşi atât de deosebiţi, neputinţa de a le ghici vârsta îi apropie. Nu vrea deloc să iasă din fân. Capul pare tăiat şi aşezat încă viu pe paiele moi. Închide ochii. Trage pe nări. Mulţumire mare, plăcere intensă.

Hmm, îmmhh, face din gât, buzele strânse, obrajii umflaţi dau în fiert.

Ce miros, ce miros, te îmbată Chirică, finule, te doboară mirosu ăsta, te înmoaie tot, hm (trage adânc pe nas). Să tot zaci în iarba asta, ferice de cine numai aşa poate trăi...

Of, naşule, apoi dacă fânul ăsta te istoveşte, ce mai zici de floarea de tei, când dă teiu-n floare... acolo... unde-i pădurea de tei la dracu-n praznic...

Celălalt deschide ochii. Nemulţumit, i-a trecut plăcerea mirosului...

Cum vorbeşti, finule. Care *drac în praznic?*

Iartă-mă naşule, e o vorbă...

Ocoleşte-o finule. Vorba-n colţuri şi rotundă, fără cercuri se înfundă. Ai vorbit ca surda-n clacă.

Chirică şi mai ipocrit.

Aşa-i naşule, iartă-mă. Că bine le mai zici.

Celălalt, păcălit, dar încă bănuitor:

Lasă, lasă, ne cunoaştem noi, ştim ce ne poate pielea.

Dintr-un salt, Chirică se atârnă de o frânghie şi pendulează larg. Cu un salt scurt se opreşte în faţa naşului. Cu spaimă prefăcută:

Nu bănui naşule, ştii că nu-ţi trec pe dinainte, numai o sprânceană dacă o încrunţi şi n-am stare o sută de ani.

Măgulit în sine, îmbrobodit, celălalt face prietenos cu ochiul... Deschide gura pentru sfaturi şi moralioare de doi bani, el este cel mai în vârstă, fireşte, se simte dator să o facă, cu atât mai mult cu cât „finul", mai tânăr, disimulează abil batjocura.

Ei s-au întâlnit din întâmplare în podul cu fân. Sunt doi draci umblând cu treburile lor prin lume. Arată, fireşte, ca doi oameni. Oricât de neobişnuite, înfiorătoare sau hazlii, toate drăcoviile lor sunt incluse în obişnuit, făcute cu cel mai banal calm, par la îndemâna oricui.

Din picioare, Chirică sare în cap, dar nu atinge podeaua. O ia în sus, cu picioarele înainte, urcă spre acoperiş, pătrunde printr-o gaură zburătăcind şindrila putredă, pluteşte deasupra hambarului care se vede acum tot de la înălţime. Mişcarea continuă rapidă până aproape de sol, de fântâna din mijlocul curţii, largi. În curte nici ţipenie. Din nou deasupra acoperişului, pătrunde prin gaură. O tumbă în faţa naşului, deloc mirat de evoluţia lui Chirică.

Nu se vede nimic, naşule. Ne-am sculat cu noaptea-n cap!

•

La rândul lui, naşul dispare. Chirică e uşor neliniştit. Mişcă ceva în fân, în altă parte. Apar încet o pereche de coarne de cerb. Râsul înfundat al naşului. Iese pe jumătate din fân. Ţine în mâini coarnele.

Ce faci, naşule? Ziceam că ţi-a venit poruncă şi-ai tulit-o fără să spui. M-ai băgat în sperieţi.

Eşti slab de înger, finule!

Mai las-o cu îngerii, naşule. Nu-mi plac...

Nici mie... Un înger e un fel de drac îmbrăcat în rochie de mireasă.

Naşule, nu te-ai schimbat deloc, tot şugubăţ ai rămas. Şi nu ne-am văzut de multişor.

Nu tocmai. Abia vreo trei sute de ani.

Dumneata, naşule, eşti de modă veche. Îţi trece timpul uşor. Te iei cu vorba, îi dai cu gluma...

Da, voi ăştia tineri faceţi sângele baligă. Aţi umblat pe la şcoli, şi aţi uitat obiceiurile strămoşeşti. Praf o să se aleagă de iadu nostru când o să puneţi voi mâna pe el. Numai că mai aveţi de aşteptat... ehe... Râde. Pune pe capul enorm coarnele de cerb. La poartă cu uşurinţă, parcă n-ar avea greutate. Scoate limba, pârţie din buze prelung. Albul ochiului se face purpuriu, venele gâtului umflate. Chirică îl priveşte cu milă şi dispreţ, dar şi cu un fel de îngrijorare frăţească.

Naşule, ţi-e rău?

Mi-e bine. N-am nici pe dracu... adică...

Neschimbat acum. Râde.

Asta-i naşule, cum ţi-am spus. Voi sunteţi draci adevăraţi, noi doar ne facem.

Făţarnicule. Ce cauţi tu pe-aici?

Nimic. Nimica, naşule. Doar că iar am avut o zi afurisită. Numai ghinioane. N-a ieşit nimic. Nici măcar o coadă de iepure, darămite un suflet de pământean. Măcar să fi momit vreunul. Şi-am flămânzit toată ziua. Parcă şi-a băgat *dracu* coada.

Ce-ai zis?

Ei, tot aşa, o vorbă de-a ăstora, cum le zice, ăştia *fără coadă şi coarne,* oameni sau cum le-o mai fi zicând.

Fără? Nu toţi! Unii le poartă sub pălărie, pe sub fuste, ba chiar şi-n traistă, şi le pun numai atunci când le vine bine.

Fugi de-aici naşule...

Ehe, multe ai de-nvăţat Chirică. Şi nu de la şcoală învaţă oamenii Chirică, de la asta, cum le spuneai, de la *viaţă* băiete. Te uiţi la mine ca viţelu la poarta nouă. Parcă n-ai fi finu-meu. Ia spune, nu cumva oamenii ăştia te-au cam molipsit cu lenea, cu mizeria, cu păcălelile lor? Hm? Ia spune tu lui naşu-tău tot...

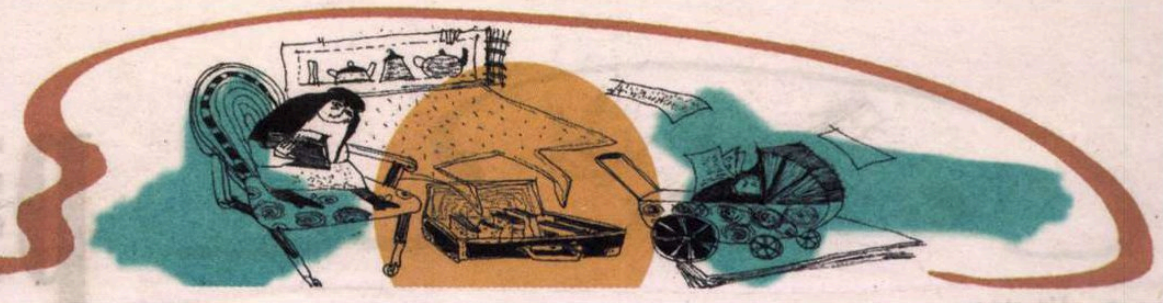
Ehe, naşule... Ce-ţi trece prin minte? Chiar de-ar fi *oamenii un fel de draci, şi dracii tot vre-un fel de oameni,* zău că nu dau vrabia din mână pe cioara din par... Mie-mi place să fiu drac, crede-mă. Nu mă mai ispiti...

Lasă, lasă finule. Te-am văzut eu. Ţi-ar plăcea şi ţie seara acolo, la gura sobei, şi să-ţi culci capul în poala vreunei muieri şi ea să te scarpine între coarne, lasă c-am văzut eu...

Ce spui dumneata, naşule, nu te supăra, seamănă cu ce pofteşti. Te-am ghicit sau nu, hm?!

▸▸

de sub galeria de lemn apare o femeie tânără. Șerpuiește, se strecoară, lunecă, mânecile cămășii suflecate.



foileton R.I.

Chirică!

Naşul e acum descumpănit, furios, Chirică jubilează, dar cu măsură, mimează în continuare, imprevizibil cabotin, respectul, supuşenia.

•

Dedesubt, în grajd, intră doi oameni, argatul care ieşise nu de mult, însoţit de un altul.

Cei doi de sus, dispar în fân. Jos, noii veniţi vorbesc tare.

Am simţit eu miros de pucioasă, dacă-ţi spun, şi doar nu iapa asta pute aşa, şi nici caii morarului.

Şi nici Anghelina care-a dormit cu tine-n ieslea goală astă noapte, nu-i aşa? Că de asta ai ţinut iepele geambaşului în şopron, şi perechea de boi a cărăuşului, râde celălalt.

Îţi spun că nu-mi place şi vreau să văd eu ce-i pe-aicea, spune primul argat. Glas posomorât, încrâncenat.

Lasă, Gheorghe, spune celălalt, (râde urât, răguşit) nu-ţi fă inimă rea, Anghelina are de unde da, că doar zău aşa, nu numai tu...

Tu să taci, mormăie Gheorghe.

El a şi proptit scara de grinda de sus şi acum urcă, în mână are o furcă, colţii lungi şi uşor curbaţi, lucesc în penumbră.

Celălalt rămâne jos, lângă scară, o ţine cu amândouă mâinile, priveşte în sus.

În pod, Gheorghe bombăne mereu, întoarce în pale mari fânul. Înverşunat, înfige cât mai adânc furca în valurile nemişcatze şi mirositoare. Se opreşte descumpănit, furios, îşi mişcă mâinile ca pe nişte aripi scurte, nefolositoare.

Hai, Gheorghe, potoleşte-te, spune celălalt, înţelegător acum, îngândurat, parcă, las-o-n-colo de coropişniţă, lac să fie că broaşte...

Ba nu, ba nu, ba nu, mârâie Gheorghe, ştiu eu, ştiu. Era unu din ăştia care fac mangal la cuptoarele din pădure, unu uite-aşa subţire şi cu ochi albaştri, am să-i frâng oasele. El era, de asta miroase a fum şi-a pucioasă şi-a leşie fierbinte... (Gheorghe coboară scara.) Iar pe Anghelina am s-o răstignesc pe poarta mare s-o lingă câinii şi după asta plec de la han. Da' mai întâi îl omor pe cărbunar, şi pe Anghelina o dau la câini.

Scara, uşa grajdului întredeschisă, cei doi ieşind, unul cu bundă întoarsă pe dos, celălalt cu un suman scurt între umeri, unul cu pălărie ca o ciupercă mare, celălalt cu o căciulă jerpelită, trasă pe ochi.

•

Soarele abia răsărit e ascuns de nori purtaţi de vânt. În podul grajdului. Lumină. Cei doi draci, cuprinşi de veselie, se scălămbăie în fel şi chip. Tumbe, pârţâituri, hohote de râs, râgâieli. Sunt bucuroşi... Chirică pândeşte prin lucarnă curtea hanului.

Ce zici, naşule?

Bine, ce să zic. Adică rău, cât mai rău, cât mai rău cu putinţă. Păi, nici noi să nu ne bucurăm de asta, finule!... N-ai ceva de băut?

Ioc, naşule. Auzi!... (Surprins, înfierbântat.). Ia te uită! Verişoara Anghelina, n-aş fi crezut, slujeşte chipurile la ha, hm...

Ce n-ai fi crezut? Păi ce, n-o ştii vrednică pe Anghelina? Ba da, ba da. Dar chiar aşa s-o nimerească?

•

Loveşte palmele una de alta. Plezniturі stridente.

Aşa-i unii cu *plesnitu*, alţii cu norocu!

Vrei să spui, finule, că nu te bucuri de răul altuia?

Ba da, ba da, dar...

Nici un dar... Dacă-i pe-aicea Anghelina, apoi să găsim şi ceva de băut, nu crezi?... dar... ce-ai acolo?

Celălalt s-a oprit din gimbuşlucuri. Aplecat peste coapsa întinsă pieziş, genunchiul îndoit. Cu amândouă mâinile îşi suflecă pantalonul de stofă groasă, lustruită de purtat, subţiată la genunchi şi la manşete. Pe coapsa albă şi cam sfrijită se scurge o dâră groasă şi roşie de sânge adunată din două împunsături, se vede, destul de adânci. Dracul bătrân îl cainã pe cel tânăr, fătarnic îngrijorat (la rândul lui), batjocoritor, bucuros de întâmplare.

Eşti moale, finule. Ai luat din boala oamenilor. Fereşte-te. Ehe..., ştiu eu o babă. Te-ar învăţa ea cât şi zice peşte ce să faci şi să scapi de tot ce zic ei că e bine, şi să te foloseşti numai de relele ce zac în *ei*. Ai avea ce lucra! Numai că de-oi pune eu laba pe otrava asta de babă, ha, ha, nu ţi-aş da-o ţie, aş zbura cu ea drept în fundul iadului. De când o caut şi n-o găsesc am albit între sprâncene.

Lasă, naşule... Acuma n-ai să te-apuci să baţi toba. Cui nu i se-ntâmplă.

Mie nu prea! (Mereu prost, suspicios, suficient, spre deosebire de Chirică, vulnerabil, nehotărât, distrat cu toate că, neapărat draci, draci adevăraţi amândoi, nu încape îndoială. Dar Chirică isteţ, deştept. Naşul: viclean, greoi, foarte uşor de păcălit, dar peste măsură de furios, şi răzbunător, dacă ajunge să bage de seamă...)

Aşa-i naşule... M-a ajuns cu furca lui. Am să-l fac să-şi bage în gură coada ei lustruită şi să-i iasă pe gaura cealalaltă. Am...

Lasă, finule, lasă. Numai aşa-ţi bagi minţile-n cap. Să nu aud că mai citeşti. Lasă-le pustiei de cărţi. Umblă. Dă cu nasu, miroase tot. Aşa înveţi. Deocamdată mulţumeşte-te cu asta... Îi întinde colţul de furcă. Chirică pipăie cu buricul degetului vârful şi ruptura colţului de oţel. Nu-i rău, spune. Râd amândoi. I-l dau verişoarei să-şi facă o andrea!

Să trăieşti nănaşule. *Ştiu că-ţi place laptele de cuc*. Nu se mai găseşte. Doar eu ştiu de unde să-l iau. Nu te uit.

Ai, finule, mare pehlivan, acum ai nimerit-o! Dar... ia spune-mi... de unde ai aflat tu de slăbiciunea asta?

Chirică e vesel acum, sângele nu mai curge. Cele două împunsături sunt doar două urme vinete cicatrizate.

Lasă, nănaşule, nu-i deajuns că-ţi aduc lapte de cuc? Are şi tineretul căile lui...

Chirică! Nu-mi place. Ei, uite, văd că ai stofă bună: rănile s-au vindecat. Dar urmele se văd. Asta nu-i prea bine, Chirică, eu îţi spun... Şi nu uita. Nu uita ce-ai făgăduit. Mi-ai stârnit pofta. Dar... dacă fluieri în biserică...

Naşule, ce-ţi închipui?! Nu intru eu acolo. Nu! Acolo niciodată!...

Chirică saltă pe o culme, scoate capul prin lucarnă. În curte, tot nu mişcă nimic. Cer înnourat. Brusc încep să cânte păsările. Chirică se întoarce spre celălalt. Naşul ţine acum în mâini coarnele cerbului.

Am uitat să te întreb, naşule. Ai fost la vânătoare?

M-am lăsat de mult. Şi de vânătoare şi de fumat. Nu-s de mine.

Of, naşule, auzi cum mai cântă păsărelele! Auzi ce desfătare? Ai tu ureche să auzi după cum ai nas să miroşi fânu ăsta, că m-ai făcut şi pe mine să-mi tulbure mintea mirosu de fân, care nu-i ca teiu orice-ai spune... Dar cu coarnele?

Păi tu n-ai auzit? Nu-s ale mele.

Un hohot de râs batjocoritor îl scutură tot.

Păi, cum?

Sunt ale vornicului Botgros. Eram în cârca lui la o bătaie de vulpi, da' n-am reuşit decât o dată să-l fac să greşească ţinta.

Naşul se tăvăleşte de râs. În fân, coarnele uriaşe. Chirică încearcă să le ridice. Nu reuşeşte să le ţină în mâini. Naşul, printre hohote de râs:

Eşti slab de oase Chirică, dar vornicul Botgros nu-i deloc. Ştii cum poartă el coarnele astea? Ca pe nimic... Tu nu le poţi ridica de jos, dar vornicul le poartă pe cap... Şi nici nu le simte. Şi nu s-a ostenit el să facă rost de ele. I le-a croit nevastă-sa, Marghioala, fata olarului de la Iazu Lung. Ehe, Chirică, finule, ca doi hulubi în liliacu-n florit aşa o duc într-o fericire, de zece ani, vornicu şi vorniceasa. Eu sunt omu lor, adică să nu zic, al vornicesei. Mă ţine ca pe-o lindină în păru ei, şi când mă satur mă fac un purice şi sar şi umblu peste tot. Vrednică femeie. Nu chiar ca Anghelina noastră, dar îi calcă pe urme. Unde pune ea mâna, pune şi Dumnezeu (scuipă, strănută, de câteva ori, se învineţeşte tot) adică bagă şi Scaraoţchi coada. Iute la treabă ca prâsnelu, vorniceasa schimbă cam de două ori pe an coarnele bărbatului. Casa lor e toată împodobită cu ele, mai mare dragu, o frumuseţe.

Eh, naşule, grozavă pereche. Ştiu că eşti meşter. Halal! Am ce-nvăţa de la tine.

Lasă, lasă, iar mă linguşeşti. Mai bine taci şi fii cu luare aminte. (Devine altul, ca şi cum şi-ar aminti brusc, ceva). Ia stai, aşteaptă-mă o ţără.

Dispare. Chirică, o clipă pe gânduri. Surâs viclean. Se tolăneşte în fân. Întinde leneş o mână spre coarnele de cerb. Le apucă de rădăcina noduroasă. Cu uşurinţă, fără efort cum ai ridica un pai, le duce deasupra capului, jucându-se, râzând răutăcios şi viclean. Se ridică în genunchi, şi le pune pe creştet, le aşează la locul lor în fân. Râde stins.

Deh, naşule (spune în şoaptă) n-ai de unde să le ştii chiar pe toate...

Apare celălalt. Grăbit, preocupat nu se ştie de ce, a revenit. *Dispare*. Chirică se uită la coarnele din fân.

Naşul *apare*. Scurt, ia coarnele şi *dispare* iar. Chirică. Surâsul lui viclean, dar şi un fel de teamă nedumerită. Dintr-un salt e la lucarnă. Priveşte afară. Argatul deschide poarta hanului. Undeva în apropiere, pe malul râului (dar asta se vede numai dacă priveşti de sus) un om afumă cu pucioasă nişte butoaie.

•

Curtea hanului se animă repede. Argatul Gheorghe scoate apă din fântâna cu roată. Umple adăpătorile adânci, una din piatră albă dăltuită, alta dintr-un trunchi gros de fag.

Celălalt argat deschide larg porţile grajdului, se scot vitele la adăpat, deocamdată boii şi caii.

Proprietarii animalelor, cei ce au înnoptat la han, un ţăran cărăuş, un negustor de cereale, îşi cercetează vitele. Alţi oameni ies, coboară scara de lemn, după ce trec prin galeria îngustă, fiecare în felul lui. În şopron, cu oiştea în pământ, un rădvan boieresc. Din grajd iese vizitiul cu doi cai voinici, se îndreaptă spre adăpătoare. Cu o mână îi duce de funie, în cealaltă ţine o ţesală.

Spre fundul întinsei curţi pavate cu dale de piatră, o parte, restul pământ bătătorit, din loc în loc iarbă, sunt încăperile în care stau oamenii hanului, slugi, argaţi, ba şi unii călători când hanul e prea plin, la anumite zile din an, pe vremea târgului din ţinut, a hramurilor etc.

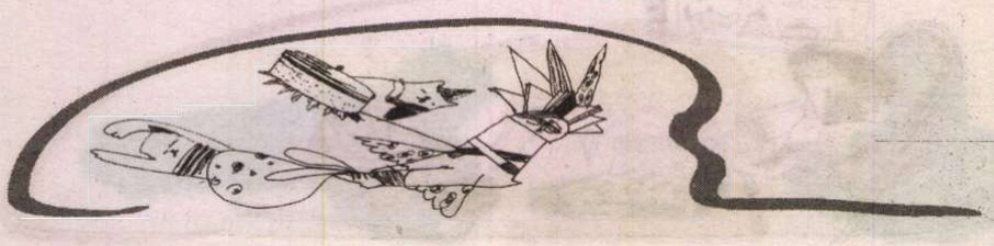
Pe poarta larg deschisă intră păpuşarul. Coviltirul înalt se vede mai bine acum, la lumina zilei. Ceea ce părea misterios în luna plină este acum foarte concret dar tocmai această concreteţe, cu nenumăratele ei amănunte sugerează forţe nevăzute, magie, ispiteşte şi derutează. Acoperită în parte cu bucăţi de scoarţă, cu piei de oaie şi cârpe colorate, căruţa duce recuzita cunoscutului foarte important personaj. Se pare, între Păpuşar şi Scrib există o învoială până acum de nimeni ştiută.

Lângă păpuşar, un băiat şi o fată. Ajutoarele lui, deocamdată nişte siluete nici mai vii şi nici mai neînsufleţite decât păpuşile îngrămădite în lada căruţii.

Dinspre o latură a curţii (lângă grajduri) o turmă de porci, urmată de un om cu bâtă noduroasă – porcarul. Animalele se împrăştie în curte, printre oameni şi vite, porcarul le adună cu greu, în timp ce schimbă cu argatul de la adăpătoare cimilituri, vorbe în dodii, înjurături amicale. Porcar şi porci dispar pe porţile larg deschise. În urma lor un câine lăţos. După cum calcă, pare unul dintre foarte puţinii câini somnambuli de pe pământ.

De sub galeria de lemn apare o femeie tânără. Şerpuieşte, se strecoară, lunecă, mânecile cămăşii suflecate. Picioarele goale în târlici de cânepă, basmaua înnodată ţigăneşte la ceafă. Ochii tăiaţi în piatră verde. Are aerul pescarului care aruncă undiţa, dar îşi fereşte pe malul înalt umbra să nu-l simtă peştele. Duce sub cotul frumos arcuit o covată cu făină. Este verişoara Anghelina.

(va urma)



Preocupările intelectuale obsedante ale profesorului Eugen Negrici sunt toate aici, sub formă de fulguraţii sau de esenţe strânse în recipiente minuscule, precum picăturile de parfum.

Pentru teoreticianul şi criticul literar convins de „fatalitatea artistică a oricărui text" (*Imanenţa literaturii*), jurnalul este, firește, şi „un act de literatură".

■ gabriela gheorghişor

O vânătoare de sine

Cu această denunţare a histrionismului şi a (auto)mistificării, inerente scrisului confesiv, începe *Sesiunea de toamnă* a lui Eugen Negrici.

Posibilitatea auto-revelării nu este însă compromisă definitiv. O spune Livius Ciocârlie, în *Caietele lui Cioran*: „Acum, scriem jurnal pentru alţii, din histrionism. Facem literatură. Minţim. Rostul literaturii este ca, minţind, să scoată la iveală un adevăr. Soluţia, pentru autorul de jurnal, este să aleagă din sine numai ce-l face să fie expresiv. Să fie personaj: nesincer, lacunar, exagerat faţă de persoana reală, dar potenţial revelator".

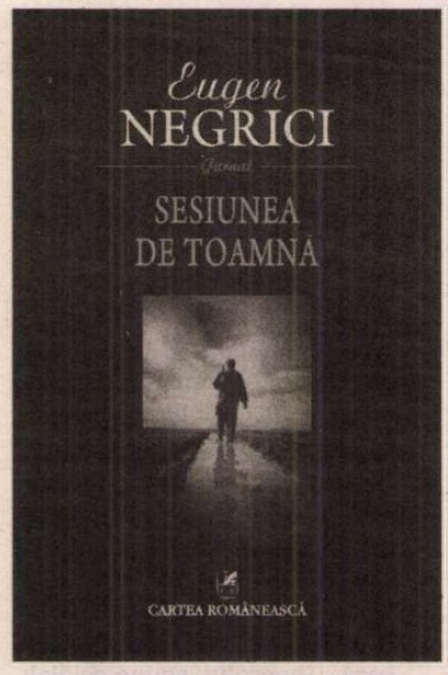
Nu întâmplător l-am citat pe Livius Ciocârlie. Negrici însuşi îl consideră „un maestru" al jocului intelectual diaristic. *Sesiunea de toamnă* nu este nici ea un jurnal obişnuit. Autorul vorbeşte de „însemnări". Termenul emană modestie şi are avantajul că poate absorbi orice. Volumul conţine un jurnal de existenţă fragmentar (din 1975 până în 2015), completări şi comentarii posterioare (astfel de glose la pagini memorialistic-jurnaliere din anii '80 făcea şi Ciocârlie în *Cu faţa la perete*), adică „reexaminări" (de unde şi metafora din titlu), note de lectură, citate din diverşi autori, reflecţii, rememorări, istorii de familie, un interviu. *Sesiunea de toamnă* este, deopotrivă, un „laborator" de idei (de teorie, critică şi istorie literară, dar şi culturală), un document de epocă şi o autobiografie intelectuală *sui-generis*.

Preocupările intelectuale obsedante ale profesorului Eugen Negrici sunt toate aici, sub formă de fulguraţii sau de esenţe strânse în recipiente minuscule, precum picăturile de parfum. Este vorba despre temele şi ideile viitoarelor sale cărţi, de la *Expresivitatea involuntară* la *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii*, de la *Literatura română sub comunism* la *Iluziile literaturii române*. Însemnările arată interesul pentru elemente ce ţin de teoriile receptării, de po(i)etică şi stilistică, de „specificul naţional". Când nu vin pe filieră livrescă, determinate de anume lecturi (cea a lui Nietzsche, de pildă, fiind una privilegiată), comentariile scot în evidenţă *ochiul unui estet*. Eugen Negrici are un extraordinar spirit de observaţie, iar analizele succinte, uneori din două-trei fraze, străbat întregul domeniu al artelor (literatură, pictură, muzică, arhitectură, cinematografie). Dincolo de lectura „textelor" strict artistice, privirea înnobilează cultural lumea înconjurătoare, adesea mizeră (Florica, nebuna care păzea zi şi noapte intrarea de la cârciuma *Ţărăncuţa* din Craiova, este „preoteasa templului", „din gâtlejul ei nefiresc de lung şi de subţire, ca al femeilor lui Modigliani, ieşeau tot timpul sunete bizare, acute, văietături, proteste tulburi care nu reuşeau să articuleze niciodată propoziţii. Părea că vorbeşte oracular, în dodii"). Există însă şi subtile observaţii psihologice, de sociologie şi de antropologie (acestea din urmă prilejuite şi de câteva călătorii în străinătate, la nişte şcoli de vară sau, după '89, la o întâlnire scriitoricească în China).

Consemnarea unor întâmplări cotidiene sau a unor evenimente importante (redactarea „telegramei" din partea primarului Craiovei pentru primul *tovarăş* al ţării, vizita lui Nicolae Ceauşescu la Universitatea din Craiova, înfiinţarea Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, şedinţa de alegeri la Uniunea Scriitorilor din 1981, urmată de convocarea Consiliului Uniunii la Comitetul Central al P.C.R., revoluţia din 1989 la Craiova), precum şi povestea căpitanului Nicu Negrici (tatăl autorului), ajuns din ofiţer al armatei regale un simplu lucrător la Agevacoop, fac din *Sesiunea de toamnă* şi o preţioasă mărturie despre perioada comunistă şi despre felul în care a fost confiscată Revoluţia. Pe lângă constrângerile, oprimările şi umilinţele trăite sub dictatură, jurnalul înregistrează şi încercările unor oameni, ale autorului însuşi, de a-şi păstra integritatea morală sau demnitatea. Sunt secvenţe simptomatice pentru atmosfera vremii, completate de talentul de portretist-caracterolog al lui Eugen Negrici, care dăltuieşte în alto-relief câteva figuri remarcabile: Mircea Ciobanu, Marin Preda, Marin Sorescu, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu ş.a. Iată, de exemplu, cum scrie despre Mircea Ciobanu, prietenul de o viaţă: „Tot ce atingea cu vocea lui gravă, de neuitat, devenea ezoteric, obişnuitul se preschimba în solemnitate, o solemnitate reverberând tot mister. Aveai senzaţia că M. Ciobanu are în carne aşchii de mit, că e un savant al gnozei pentru care totul e aluzie şi care face să vuiască, numai printr-o simplă şoaptă, orga cea mare a simbolurilor". Se adaugă galeria „personajelor" din familie, cunoscute direct sau creionate din povestiri colportate. Şi, nu în ultimul rând, portretul propriului câine de vânătoare, „elegantul, apelpisitul Gandhi".

Eugen Negrici este descendentul unor neamuri de preoţi şi de boieri, cu femei aprige şi bărbaţi destoinici (în familie circula şi legenda descinderii din Ardeal în Râmnicu-Vâlcea a unor urmaşi ai lui Avram Iancu). Traseul formativ al fiului a avut ca busolă „icoana" tatălui, factor-cheie în deciziile majore ale vieţii. Povestea destinului profesional al lui Eugen Negrici este una extrem de interesantă: elev olimpic la matematică şi fizică, vrând să dea admitere la Politehnică, deturnat spre filologie de profesorul Cicerone Poghirc, *enfant terrible* în studenţie, orientat spre lingvistică din cauza ideologizării cursurilor de literatură, luat la revista *Lumea* de George Ivaşcu (un fel de bilet de locuire post-universitară în jinduitul Bucureşti), dar nevoit să accepte repartiţia la Craiova, conform dorinţei părinţilor (tatăl îi semnalează, de fapt, compromisurile unei cariere în presă), eşecul (salutar) la examenul pentru un doctorat în lingvistică (motivat de un context nefavorabil), descoperirea lui Antim Ivireanul în biblioteca unui unchi (un hazard fericit), trucul lui M. Ciobanu cu un contract fictiv pentru publicarea cărţii, „schimbarea la faţă" a tânărului imberb, refugiul în „rezervaţia textelor primitive", paraliterare sau non-artistice, în scopul prezervării libertăţii spiritului. Pasiunea vânătorii, probabil „moştenită în gene", uneori primejdioasă (cum rezultă din nişte relatări), completează profilul uman al lui Eugen Negrici: „vânătoarea nu e un *hobby* oarecare, e chiar meseria mea secretă şi mitologică", apanajul Săgetătorului, în zodia căruia s-a născut (de altfel, pe coperta cărţii este reprodusă o fotografie realizată de Mircea Struţeanu, înfăţişându-l pe Eugen Negrici în haine vânătoreşti, cu puşca pe umăr şi tot cerul în spate).

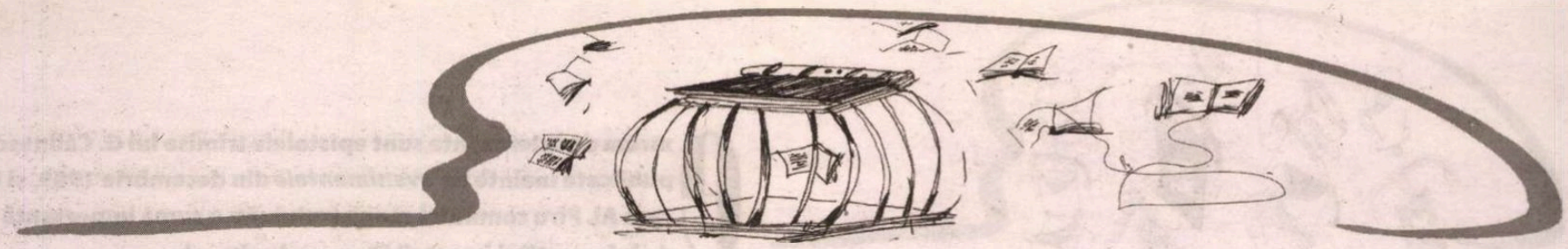
Dincolo de aceste dimensiuni instructive şi testimoniale, *Sesiunea de toamnă* este o carte atrăgătoare prin stilul autorului: provocator, (auto)ironic, necruţător prin luciditate, truculent, indiferent la marotele *corectitudinii politice* (undeva, Negrici recomandă „o cură anuală de sictir aristocratic"), uneori sentenţios sau chiar paradoxal. Iată câteva definiţii apoftegmatice: „Iubirea – o chestiune de avitaminoză", „Socialismul – cea mai lungă piesă ionesciană", „Grotescul, sublimul care capătă durată", „Prin politeţe – înapoi la complexitate şi mister"; sau paradoxuri: „A fi obiectiv (în critică şi aiurea) ce altceva e decât a fi, cu consecvenţă, subiectiv", „Să faci un principiu de viaţă din a fi tu însuţi înseamnă, cumnecum, a adopta o atitudine şi, deci, a nu fi, în consecinţă, tu însuţi". Eugen Negrici are capacitatea de a extrage din fapte şi din situaţii particulare sensuri generale, de regulă morale, dar fără a deveni moralizator. Urmărind, întâmplător, de la fereastra camerei sale, un grup de copii care se străduieşte să spargă gheaţa unei băltoace, acţiune repetată timp de vreo săptămână, învârtindu-se „turbaţi în jurul ei, ca într-un soi de sminteală, alunecând, căzând, intrând până la gleznă în apă, robotind tăcuţi, fără nici un sens şi fără nicio raţiune", reflectează amar: „Mi-a fost imposibil să nu mă gândesc la felul în care omenirea, împinsă de un soi de demenţă, îmbrăţişează cauze false şi persistă să le ducă la capăt".



Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 235 pag.

Auto-caracterizările şi povestirile despre sine, câteodată contrastive, trădează o personalitate complexă: răceală analitică şi emotivitate explozivă, crispare şi expansivitate, vitalitate a inteligenţei şi plictis aristocratic, bărbăţie aspru-vânătorească şi moliciune a sensibilităţii, iscodire a noului şi melancolie a descendenţei. Rămâne reveria că ar fi putut fi, „în alte vremuri, un moşier nedomesticit şi veşnic călare, un pierde-vară însoţit de prepelicari neliniştiţi şi de prieteni aprigi şi asudaţi".

În *Sesiunea de toamnă*, un aristocrat al spiritului se află la o vânătoare de sine. Trofeul oferit cititorilor este povestea în fărâme a „personajului" Eugen Negrici şi a lumii prin care a trecut. Zeiţa Diana i-a fost pe aproape, insuflându-i putere, agilitate şi graţie. ■



■ noul val de alex ştefănescu

Un Petre Ispirescu al zilelor noastre

Petre Crăciun este cel mai bun autor de literatură pentru copii apărut după 1989. Nu îi maimuţăreşte, ca atâţia alţi promotori ai genului, pe copii, nu face exces de diminutive, nu reciclează recuzita basmelor de altădată, nu îşi moralizează cititorii.

Construieşte inteligent poveşti cu totul noi, plecând de la stilul nostru de viaţă de azi, şi se lasă el însuşi transportat de ele. Plăcerea lui de a scrie se transmite copiilor sub forma plăcerii de a citi.

Iată ca exemplu, dintre numeroasele sale cărţi (de poezie şi proză), fermecătorul roman pentru copii *Fetiţa din Floare*. Romanul începe cu o scenă plină de graţie: o fetiţă, Rose, în grădina a doi oameni în vârstă, domnul şi doamna Thomas, plecaţi de acasă, cercetează cu atenţie şi încântare un trandafir. Ea spune ceva straniu:

„– Aşa arăţi pe dinafară... Eşti mai frumos decât îmi imaginam!"

În curând aflăm că fetiţa locuieşte de fapt în trandafir şi că a ieşit pentru prima dată în viaţă în afara lui, ca să exploreze lumea.

Un băieţel blond şi pistruiat, fiul curcubeului, întâlnit în grădină, nu se lasă convins de explicaţia ei şi o întreabă:

„– Şi cum anume te-ai născut într-o floare? Tu nu vezi că eşti de o sută de ori mai mare decât ea? Cum poţi încăpea acolo?"

Răspunsul este de o candoare specifică logicii unui copil, totdeauna mai utilă în explicarea existenţei decât logica unui matur:

„– Nu ai deloc imaginaţie, râse Rose. Florile sunt mult mai mari pe dinăuntru decât pe dinafară."

Dintr-odată, o minge de fotbal venită de undeva din afara grădinii loveşte năpraznic trandafirul şi îl rupe. Într-o secundă fetiţa îşi dă seama că a rămas pe drumuri şi începe să plângă speriată. Dar băieţelul o încurajează, promiţându-i că va veni cu ea în fiecare zi să ude trandafirul până când va creşte la loc şi va da o nouă floare.

Aşa începe lungul şi încântătorul roman *Fetiţa din Floare*. În cuprinsul lui se întâmplă câte-n lună şi în stele. De câte ori întorci o filă, ai impresia că răsuceşti un caleidoscop în gemuleţul căruia vezi apărând o nouă configuraţie feerică.

Ca şi în binecunoscutele istorisiri din ciclul *Stăpânul inelelor* de J.R.R. Tolkien sau *Harry Potter* de R.R. Rowling, al căror răsunător succes internaţional a uimit lumea, în cartea lui Petre Crăciun ceea ce contează mai mult decât orice altceva este imaginaţia. O imaginaţie inepuizabilă, o fabrică de personaje şi întâmplări nemaivăzute şi, mai ales, ne-mai-imaginate. Dacă ar avea la dispoziţie mijloace de promovare de aceeaşi anvergură cu cele ale industriei cărţii din Vest, Petre Crăciun ar deveni în scurt timp – pariez – o vedetă internaţională a literaturii pentru copii. În prezent, el se zbate de unul singur ca să-şi propage minunatele istorisiri. Şi-a înfiinţat o editură, un site, participă la întâlniri cu copiii, organizează lansări de cărţi, se agită ca o ţesătoare de pe vremuri care lucra la mai multe războaie de ţesut deodată, alergând de la unul la altul.

Petre Crăciun, *Fetiţa din Floare*, coperta şi ilustraţiile de Anca Smărăndache, Bucureşti, Ed. Zorio, 2014. 62 pag.

Mie, unul, îmi place chiar mai mult decât cei mai faimoşi autori de literatură pentru copii din străinătate, pentru că în cărţile lui se regăsesc, ca trăsături distinctive, o voioşie românească, o delicateţe, un spirit de observaţie fin, expresie a atenţiei şi tandreţii faţă de lume, care îmi merg la suflet. În plus, Petre Crăciun are şi umor. Ţin minte pe de rost, dintr-o altă carte a sa, de versuri, o strofă cuprinzând reflecţiile unui leu de la Grădina Zoologică pe care tocmai l-a muşcat de nas un ţânţar:

„Ia te uită cin'mă gustă.../ Barem nu e vreo lăcustă!/ Eu credeam că-s fioros/ Şi, când colo, sunt... gustos!"

În sfârşit, Petre Crăciun are totuşi şi noroc, dacă luăm în considerare întâlnirea sa de gradul III cu o desenatoare foarte înzestrată şi mereu inspirată, Anca Smărăndache. Datorită ei, romanul *Fetiţa din Floare* devine (ca şi alte cărţi ale lui Petre Crăciun) şi un spectacol grafic. Fără a aluneca în manierism, desenele ei au o unitate de stil remarcabilă, sunt imediat recognoscibile. Graficiana *confirmă*, prin ilustraţia ei prietenos-pitorească, realitatea lumii imaginate de Petre Crăciun. A fost şi ea de faţă când s-au petrecut faptele nemaipomenite povestite de scriitor! ■

■ vintage de simona vasilache

Prezentare de modă

Este vorba de moda *vintage*, firește. Iar noiembrie e luna când, prin tradiție, târgul de carte ne face să numărăm noutățile. De ce nu, atunci, și prospăturile cu parfum de epocă, scuturându-se de anii lor în splendide coperți actualizate?

Vă propun, deci, un inventar al descoperirilor şi al reeditărilor mai mult sau mai puţin spectaculoase.

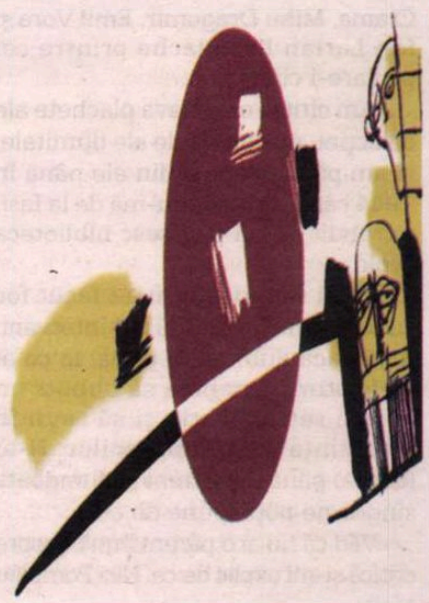
Humanitas Vintage propune o nouă carte despre România *belle époque*, văzută prin ochii unei canadience, Ethel Greening Pantazzi, măritată cu Basil Pantazzi, comandor şi director al Afacerilor Navale, salvat, într-un moment delicat, de însuşi colonelul Boyle, figură în ale cărei merite istorice e greu de despărţit legenda de adevăr. Cum s-au trăit, la vârful societăţii începutului de secol XX, apropierea şi izbucnirea războiului, care sunt luminile şi umbrele acelor ani care duc, în foarte scurtă vreme, de la tihnă şi bunăstare la sărăcie şi confuzie aflăm din paginile unei cărţi care nu şi-a pierdut, în cei aproape 100 de ani de la publicarea ei în limba engleză, tensiunea şi frumuseţea.

Poliromul ne îmbie cu *Amintirile colonelului Locusteanu*, cel pe care pornirile anticalofile ale lui Camil Petrescu l-au făcut celebru. Însă, dincolo de neglijenţele de stil ale colonelului, pe care literatura nu-l preocupa numaidecât, însemnările lui rezumă aproape întregul secol XIX românesc, cu moravuri, oameni de toate soiurile, evenimente pe care credem că le ştim bine, de pildă revoluţia de la 1848, dar în care privirea martorului aduce necesarul strop de culoare. În versiune integrală, pentru prima dată, cu text stabilit de Rodica Pandele Peligrad şi prefaţă de Mircea Anghelescu, *Amintirile...* sunt o minunată lectură de iarnă.

Tot la Polirom, în aceeaşi colecţie, Biblioteca Memoria, tot cu prefaţa lui Mircea Anghelescu, a apărut *Sub soarele Africii răsăritene*, impresiile de călătorie ale lui Mihai Tican Rumano, publicate în 1936 la Editura Cugetarea. Locuri exotice, oameni cu obiceiuri stranii, iscodiţi cu privirea curioasă a călătorului alcătuiesc un caleidoscop de impresii care, de bună seamă, nu ne mai şochează acum cât trebuie să-i fi şocat pe compatrioţii lui Tican Rumano, ceea ce nu ne răpeşte, însă, nicidecum, din plăcerea lecturii.

Editura Vremea publică o istorie sentimentală, aceea a Jaguarului albastru dăruit Principelui Mihai I, cu prilejul intrării în armată, de Ministerul Aerului. Maşina, o bijuterie de epocă, n-a avut parte de cel mai simplu destin, iar avatarurile ei, împletite cu povestea unui tânăr rege şi a unei tinere ţări, le urmăreşte Radu Portocală în volumul-album din colecţia Planeta Bucureşti. Într-o altă colecţie, cu titlu nobil şi ispititor, Aristocărţi, apare un *Jurnal de război (1916-1918)*, semnat de Anella N. Robănescu. Nu este o scriitoare de meserie, cea care semnează aceste pagini, fiica prefectului de Muscel, din anii de prosperitate din preajma războiului, ci o femeie de casă, care percepe cu intensitate schimbările pe care marea conflagraţie le va aduce, pentru totdeauna, în felul de viaţă patriarhal pe care-l duce. Alături de mărturii de toate soiurile, de la regine la ofiţeri, de la scriitori la oameni simpli, cartea Anellei Robănescu poate completa, pe ici, pe colo, inventarul omenesc al dramelor, emoţiilor, răsturnărilor de destin pe care primul război le-a adus, brutal, într-o societate care de-abia începea să se obişnuiască cu binele.

Mă opresc aici cu recomandările, dintr-o defilare destul de scurtă de piese *vintage* la care, căutând, pesemne că s-ar mai putea adăuga câte ceva. Le vom răsfoi pe rând, pentru informaţia lor bine sedimentată şi, mai ales, cum am mai spus-o, pentru adevărurile lor foarte subiective, dar cu atât mai plauzibile. ■



Extrem de interesante sunt epistolele trimise lui G. Călinescu, publicate înainte de *evenimentele* din decembrie 1989, și în care Al. Piru comunică magistrului său o sumă importantă de informații și impresii literare și culturale.

restituiri

Biografia profesorului, istoricului și criticului literar Al. Piru (1917–1993), unul dintre cei mai fideli discipoli ai lui G. Călinescu, se completează cu noi și însemnate informații ce se regăsesc în epistolele trimise prietenilor și confraților săi.

Istoricul literar Al. Piru punea accent, întotdeauna, pe cunoaștere, în profunzime, a operei unui scriitor și, în cele din urmă, cerceta, cu o anumită rigoare, biografia și bibliografia sa.

Epistolele sale, nu puține, conțin note, observații, precizări, acolade critice, microportrete ale unor contemporani, rectificăm ale unor date și informații eronate, precum și ironii cordiale privitoare la unii dintre confrații săi.

Revelatoare sunt epistolele pe care le-a trimis lui Perpessicius și Pompiliu Marcea, pe care le-am *restituit*, în cadrul acestei rubrici, din prestigioasa revistă *România literară*.

Extrem de interesante sunt epistolele trimise lui G. Călinescu, publicate înainte de *evenimentele* din decembrie 1989, și în care Al. Piru comunică magistrului său o sumă importantă de informații și impresii literare și culturale.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt trimise poetului și jurnalistului Virgil Treboniu (1909–1994) pe numele său adevărat Gheorghe Vasilescu, care, împreună cu fratele său, Ion Horia Munteanu, înființează cenaclul și gruparea literară *Adonis* (1935–1945), în cadrul căreia se vor publica numeroase plachete de versuri și cărți de critică literară.

Sugestiile și observațiile critice ale lui Al. Piru sunt juste, pertinente și l-au determinat pe Virgil Treboniu să-și scrie amintirile[1] privitoare la gruparea literară *Adonis*.

*

[București, 24 iulie 1983]

Iubite domnule Vasilescu,

Înțeleg indignarea și iritarea dumitale în legătură cu tăcerea care s-a lăsat peste opera poeților colecției *Adonis* a cărei inițiativă ai avut-o.

Explicația este că prea puțini din poeții cultivați de dumneata și-au continuat activitatea dinainte de război, doar Cristian Sîrbu, Mihail Crama, Mihu Dragomir, Emil Vora și Ion Larian Postolache printre cei pe care-i citezi.

Am citit și eu câteva plachete ale colecției, mai ales cele ale dumitale, și am păstrat unele din ele până în 1944 când, refugiindu-mă de la Iași, a trebuit să-mi părăsesc biblioteca acolo.

Rușii sau localnicii au făcut foc cu cărțile mele, fără să pot interveni. Însă dacă dumneata țineai la ce ai scris atunci, trebuia să publici un volum retrospectiv și să revii în conștiința contemporanilor. N-ai făcut-o până în prezent și dumneata singur ne poți spune de ce.

Văd că nu ai o părere bună despre critică și-mi explic de ce. Nici Pompiliu Constantinescu, nici Șerban Cioculescu, nici Octav Șuluțiu nu te-au înregistrat la apariție.

Singurul care face mențiune la *Bibliografie* despre colecția *Adonis* în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) este G. Călinescu. Dar în *Compendiul* din 1945 vă uită și el, cu excepția lui Cristian Sîrbu, poetul cizmar.

Am verificat ce scrie Tudor Arghezi despre Virgil Treboniu în *Scrieri* 33, p[agina] 304 (articol din 1946). Cuvinte de încurajare, dar nimic despre poezia dumitale și a celorlalți, cu nume, *expressis verbis*[2], androgin. Cât despre ce scrie Emil Manu (pe numele real Cismă-rescu) sunt de acord că nu merită să mai vorbim.

În altă carte a sa *Eseu despre generația războiului* (1978), la distanță de șase ani de la *Reviste românești de poezie* unde vă menționa, vă trece cu vederea.

Iubite domnule Vasilescu, ești liber să ai o părerea foarte proastă despre compendiul meu de *Istoria literaturii române*[3]. Cartea a părut într-un tiraj de aproape 100.000 de exemplare acum doi ani. Cred că glumești când spui că o puteai lua cu 6 lei de la anticariat.

Și eu umblu prin anticariate și aș fi cumpărat cu acest preț orice exemplar, dacă aș fi găsit.

Te lauzi totdeodată că plachetele dumitale s-ar vinde cu 80 lei bucata. Sunt de părere că cu această sumă poți cumpăra toate volumele de poezie dintr-un anticariat.

Anticarii înșiși nu achiziționează nici un volum de poezie dacă nu e de Eminescu, Macedonski, Goga, Coșbuc, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Bacovia sau Minulescu.

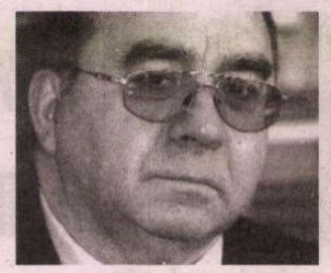
Să nu ne facem iluzii. Ai văzut dumneata pe cineva citind pe Mihu Dragomir, Emil Vora, Ion Larian Postolache, Cicerone Theodorescu sau Dan Deșliu?

În scurt, am înțeles că dumneata revendici inițiativa primului cenaclu de poezie din România. Poate să fie adevărat și ce e cu asta?

Un cenaclu de poezie există dacă din el răsare un poet adevărat, dacă nu, intră în neant. Câți poeți adevărați de [i]eri sau de azi au ieșit dintr-un cenaclu? Acolo proliferează alde Valeriu Gorunescu, Ion Potopiu și alți mediocri versificatori.

Arghezi e opera unui cenaclu?

■ nicolae scurtu



Câteva noi contribuții la biografia lui Al. Piru

Prin urmare aștept de la dumneata un volum în care să te exprimi. Cât despre *Adonis*, el semnifică în mitologie moartea și resurecția anuală a naturii. Așadar trezește-l, dacă vrei să existe.

Al dumitale,

Al. Piru

[Domnului Gheorghe Vasilescu, Strada Grigore Tocilescu, nr. 34, București, sector 5, Cod 76406; Alexandru Piru, Strada Mircea Zorileanu, nr. 92, București, sector 1, Cod 71334].

*

București, 19 septembrie 1983

Iubite domnule Vasilescu,

Am citit lunga dumitale scrisoare din 12 septembrie și alta mai veche la care mă tem că nu ți-am răspuns. În general repeți unele lucruri și adaugi altele noi, precum referința la *Raza literară*[4] și la George Tăvală de care nu știam.

Mihail Dragomirescu a fost un teoretician literar important, un animator al vieții literare, însă un critic nul. Poetul lui nu era Arghezi, ci Talaz. Nu voia să audă de Blaga, de Ion Barbu, de Al. Philippide, rămăsese tot la Cerna în 1942, când a murit.

Faptul că nega rolul influențelor străine nu e un merit, ci o eroare. Ce-ar fi fost Eminescu fără literatura și filosofia germană, Arghezi fără lectura lui Baudelaire, Blaga fără lectura lui Rilke, Barbu fără lectura lui Mallarmé și Rimbaud etc.? Pentru dumneata Apollinaire este o calamitate?

De acord că Saşa Pană (Alexandru Binder) a fost un dobitoc, dar de ce negi și pe Tristan Tzara, B. Fundoianu și Ilarie Voronca, ajunși în Franța poeți însemnați (mai ales Tzara)? Fiindcă erau evreii?

Urmuz (D. Demetrescu-Buzău) nu e tot una cu focșăneanul Adrian Hurmuz (Adrian Popovici), lansat tot de Dragomirescu la *Convorbiri critice*.

Vorbești de rău toată poezia românească de azi, de la Nichita Stănescu și, probabil, până la Mircea Cărtărescu. Dacă sunt de acord că Nichita Stănescu nu e Arghezi, nici Marin Sorescu nu e Blaga, ei au încercat, totuși, să înnoiască limbajul poetic și să compromită stilul Victor Tulbure și Dan Deșliu.

Cred că te înșeli susținând că la *Adonis* au fost poeți mai buni decât Ioan Alexandru, A.E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Cezar Baltag, Petre Stoica și alții.

Greșești și cu poete precum Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu cel puțin, prima deținătoare și a premiului internațional Herder.

Interesante sunt și Mara Nicoară, Carolina Ilica, Mariana Bulat, Liliana Ursu. Vrei să rămânem în 1983 la Maria Cunțan, Elena Farago și Gallia Tudor.

Faci bine că elogiezi pe Macedonski, dar te previn că Augustin Z.N. Pop(escu) e un dobitoc. Al. Gherghel figurează în *Istoria literaturii române contemporane* (1937) de E. Lovinescu cu volumele lui de versuri *Cântece în amurg* și *Insula uitării* (Constanța, 1924). E printre simboliștii de la *Viața nouă* a lui O Densușianu. G. Călinescu nu-l menționează.

Văd că criticul dumitale era Ion Horia Munteanu, alături de Paul Bărbulescu, Nicolae Inătescu, George Marian, C. Pârlea, Nelu Cristescu, Marin Găiseanu, Mihu Dragomir, Ion Larian Postolache, Igor Blok, Teodor Scarlat și Liviu Bratoloveanu (ultimii doi decedați de curând).

În realitate rămâi tot cu referința bibliografică din *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Poate dacă reveneai în actualitate cu ceva... Puteai să scrii măcar niște amintiri în legătură cu gruparea pe care ai condus-o. Mai ai timp s-o faci, păstrându-ți calmul și renunțând la supralicitările care nu duc la nimic.

Al dumitale cordial,

Al. Piru

[Domnului Gheorghe Vasilescu (Virgil Treboniu), Strada Grigore Tocilescu, nr. 34, București, sector 5, Cod 76406; Alexandru Piru, Strada Aviator Mircea Zorileanu, nr. 92, București, Cod 71334].

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Virgil Treboniu, despre opera căruia am scris câteva articole, mi-a încredințat mie aceste mărturii.

2. În mod expres, în termeni clari.

3. Al. Piru – *Istoria literaturii române de la început până azi*. București, Editura Univers, 1981, 583 pagini.

4. *Raza literară. Revistă modernistă*. Apare la București în răstimpul 1932–1933 și 1938–1940. Este condusă de poeții Virgil Treboniu și George Tăvală.

Multe lucrări dau sentimentul că trebuiesc trimise la monetăria statului pentru efigii şi medalii destinate colecţionarilor, altele sunt mărci poştale de pus pe corespondenţe preţioase.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Pe urmele maeştrilor gravori

În două rânduri am văzut în expoziţie gravură, iar acest lucru s-a întâmplat la Muzeul de Artă din Timişoara, pe vremea directoratului lui Marcel Tolcea. Prima dintre ele, dedicată lui Rembrandt, provenea din cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei şi în mare parte lucrările intraseră aici din Colecţia profesorului Gheorghe Oprescu, achiziţionate de acesta într-o viaţă de om.

Cealaltă expoziţie îl avea drept autor pe Albrecht Dürer şi, din câte îmi amintesc, venea pe aceeaşi cale dinspre Bucureşti, la Timişoara. La prima dintre ele, cred că mi-am luat şi notiţe, am parcurs temele, dar nu pot să fiu sigur de asta, pentru că nu le-am mai regăsit în documentele personale, cert este că eram uluit cum aproape toate temele marilor sale lucrări Rembrandt le probase, în diverse variante, în gravurile pe care le aveam sub ochi acum. O documentare ulterioară mi-a şi certificat că acest procedeu era foarte des folosit de artiştii timpului său, că era o practică să fie probate temele în varianta gravurilor şi puse în circulaţie – am gândit atunci că pentru o verificare şi validare a lor de către public, înainte de a ajunge pe pânză – pe tăbliţele de cupru, mai ales. Fineţea desenului, dinamica formelor şi expresivitatea personajelor erau de-a dreptul spectaculoase, deşi artistul nu folosea o variaţie spectaculoasă de cerneluri. La fel se întâmpla şi la celălalt artist, Albrecht Dürer, ale cărui teme, predilect religioase, debuşau în gravură energii pe care nu le vom întâlni atât de dramatic aşezate pe pânză, ca şi când desenul trebuia să ilustreze naraţiuni însoţitoare cărţilor religioase, ceea ce s-a şi întâmplat la un moment dat. Cu ani în urmă, am avut inspiraţia să descopăr Casa Dürer la Nürnberg, unde un artist român, Sofia Fränkl, relua teme din gravurile lui Dürer, pe care le prelucra în aceeaşi manieră, pe placa de cupru, îmbogăţind, însă, cromatic amprenta pe hârtie manufacturieră, de la brunul închis, la variante de verde, prin procedee pe care nici astăzi n-aş putea să le explic, pentru că zonele de amprentare erau foarte apropiate, insesizabil de apropiate ca registru cromatic.... În fine, despre tehnicile folosite de gravori se găsesc pe *site*-urile de specialitate informaţii cât se poate de extinse, de la primele mărturii despre arta gravurii, până în contemporaneitate.

Nu mi-am imaginat, însă, nicidecum că ar putea să fie în contemporaneitate artişti care să se dedice în exclusivitate acestei arte, până la întâlnirea cu gravurile Radei Niţă, de la Cluj, într-o expoziţie de la sediul scriitorilor din oraşul de pe Someş. Tânăra artistă, care-şi pregăteşte un doctorat, având ca temă gravura în ţările slave, ca ipostază a fantasticului, a parcurs o perioadă de formare în Polonia, la Wroçlaw. Aflasem de preocupările sale din mesajele pe care le primisem vara trecută, când aceasta a expus la Muzeul Ţăranului Român, dar, din păcate, am ratat acel eveniment. Întâlnirea cu expoziţia din sediul filialei scriitorilor de la Cluj mi-a produs, însă, frustrări peste măsură, deşi materialul expus, deosebit de bogat, ar fi trebuit să mă ţină departe de aşa ceva, doar recuperam ceva ce pierdusem nu cu mult timp în urmă. Nu ştiu cum a fost expoziţia de la Bucureşti, probabil că s-a bucurat de un curatoriat profesionist, dar cred că artista, în orice variantă, merită cu mult mai mult. Nu sunt, însă, de vină scriitorii că n-au o sală adecvată expoziţiilor, rămâne lăudabil gestul lor de a-i ţine aproape pe fraţii lor, artiştii plastici clujeni, continuând peste ani iniţiativa lui Dumitru Radu Popescu. Să expui gravură, deci, mi se pare un lucru extrem de dificil, pentru că se pun probleme de panotat, de aşezare pe simeze, de lumină, de accente curatoriale exprese. Iar lucrările Radei Niţă tocmai de aceste măsuri de vizibilitate au nevoie, pentru că altfel nu mi le pot imagina decât în clasoare mătăsoase, pe care să le răsfoieşti în singurătate, trecând peste ele ochiul magic al lupei, la fel cum fac colecţionarii de timbre, pentru a ipostazia fineţea desenului, trecerea cernelurilor peste hârtia manufacturieră, amploarea parabolelor puse în mişcare, într-un cuvânt, extraordinara mitologie construită pe o amalgamare a motivelor simbolice cu propria-i viziune! În aceste condiţii văd ca obligatorie folosirea noilor tehnologii în organizarea unei expoziţii a Radei Niţă, încăperi adumbrite de melancolie, cu fleşuri luminoase asupra fiecărei lucrări, cu reluarea acestora pe *display*, într-o încăpere a meditaţiei şi însoţite de toate accesoriile, cataloage, cartoline, variante ale lor puse în vânzare, aşa cum se întâmplă în marile capitale culturale ale lumii...

Pe un site de prezentare, a expoziţiei de la Muzeul Ţăranului Român, se consemnează opinia doamnei Simona Sora, care vede în lucrările Radei Niţă un gest de eliberare de sub fantasmele fiinţei, într-o viziune young-iana, ce poate să fie susţinută, ca interpretare critică, de temele care ies de sub claritatea figurării unui mit sau al altuia, prin căutările asociative, aflate la intersecţia a mai multor zone culturale – am amintit mai înainte de ucenicia din Polonia – ce se topesc într-o viziune proprie remarcabilă. Cum lucrările sale nu sunt exerciţii preliminare unui transfer pe pânză, cum aminteam mai înainte, la începutul acestui text, că se întâmplă la Rembrandt, Rada Niţă nici nu ambiţionează o astfel de intenţie, subiectele par să fie făcute să împodobească hrisoave şi cărţi, să fie marcă, exlibris, pentru colecţionari. Simboluri ale unor încrustaţii de pe obiectele ţărăneşti - furca de tors devine axă a universului său de nenumărate ori - sunt exploatate fără reţinere, dau senzaţia că mitologia se revanşează şi străpunge straturile unor interpretări recognoscibile, pentru a transfera fantasma celui/celei care le foloseşte. Umplerea câmpurilor grafice impune naraţiunii un joc subtil de eliberare a formelor, o cursivitate care le pregăteşte pentru intrarea în propria lor viaţă. O altă ipostază, reluată în variante multiple, vine din reinterpretarea grafică a Cetăţii Medievale, cu toate semnele descifrabile în panoplia figurativă a arhitecturii religioase, amboasată în zonele de impact vizual, dar numai pentru reintegrarea ei în viziunea înfometată de retorica propriei interpretări. Nebunul de la curtea regelui, ca să dau un exemplu, suflă ironic asupra unei imagini cu sirene plutind peste turnul cetăţii, iar banda de susţinere propune o densă semantică de sorginte barocă... Multe lucrări dau sentimentul că trebuiesc trimise la monetăria statului pentru efigii şi medalii destinate colecţionarilor, altele sunt mărci poştale de pus pe corespondenţe preţioase, atinse toate de o nobleţe a exprimării care cer expres loc de meditaţie pentru o egoistă plăcere a comunicării cu ele. Vă invit, aşadar, să daţi căutare pe net, unde veţi găsi variante ale unui Bestiarum ce trimite în lumea fantastică a unei artiste sub a cărei umbră imaginaţia produce o rară emoţie estetică, ceva ce vă poate aminti de lumi apuse, de maeştrii artei gravurii, păstrând în acelaşi timp proaspătă întâlnirea cu ele. Cândva, tot într-un octombrie, la Frankfurt pe Main, într-o galerie, am descoperit o serie de gravuri semnate de Picasso şi Matisse, pe care mi le-am refuzat pentru că mi s-au părut dintr-o serie prea lungă. Încă mai aud, pe orizonturile vagi ale amintirilor, toreadorul de numai 75 de euro al lui Picasso, strigând în arenă... Din unele lucrări ale Radei Niţă – era gata să scriu Radiţei! – mă ajunge o melancolie a unor locuri pe unde n-am fost! ■

Multe alte impulsuri venite din sociologie și antropologie configurează poteci pe care muzicologii au pornit-o, uneori deschizând drumuri, alteori oprindu-se în vreo fundătură.

■ valentina sandu-dediu

Culturi muzicale și relații de putere

Am asistat de curând la un atelier organizat la Ierusalim (Hebrew University), care şi-a propus să investigheze moduri în care marile puteri şi politica au modelat vocile muzicale în istoria modernă. Această zi şi jumătate de discuţii pe marginea unor micro-conferinţe (25-26 octombrie) m-a condus pe drumuri cât se poate de diverse, deschise în muzicologia şi etnomuzicologia actuală. E adevărat, a pune laolaltă reprezentanţi ale celor două (sub)discipline poate fi riscant: e posibil ca fiecare dintre noi să privească spre discursul celuilalt cu ochelari de cal, pentru că instrumentarul şi perspectiva sunt destul de diferite. Am fost atenţionată, de pildă, după ce am propus spre audiţie un fragment din *Isarlîk* de Paul Constantinescu (o cantată burlescă scrisă în 1936 după poemul omonim al lui Ion Barbu), că aceasta nu e o muzică turcească ! (Exemplul muzical trebuia să ilustreze influenţe turceşti în muzica românească.) Mi-a fost practic imposibil să explic că sursa e una balcanic-turcească, dar că „sound"-ul aparţine modernităţii interbelice a muzicii româneşti, orientată mai degrabă spre modelele din vestul Europei, şi că, astfel, nu poate suna ca o muzică turcească tradiţională...

Pe de altă parte, mi-am dat seama de propriile limite când l-am ascultat pe tânărul antropolog Nadeem Karkabi făcând o incursiune în muzicile de protest palestiniene. Era vorba de „zajal" (un gen de poezie arabă pusă pe un soi de pop în anii '70-'80), de rap, în fine de mesajul unor muzici a căror calitate îmi răsuna drept îndoielnică. Eu greşeam încercând să analizez muzica, atunci când nu aceasta conta, mesajul politic măturându-l pe acela estetic.

Mai clară mi-a apărut viziunea etnomuzicologică a lui Martin Stokes (King's College, Londra), despre Orientul mijlociu în istoria muzicii, despre teoriile şi moştenirea lui Edward Said, despre critica postcolonială, tradiţia filologică versus tradiţia etnografică, despre statutul esteticii, dar şi despre Dimitrie Cantemir (Kantemiroglu) şi contribuţia sa în domeniul muzicii otomane.

Este momentul să precizez că atelierul respectiv face parte dintr-un proiect mai amplu, ambiţios şi de durată, lansat de muzicologul Reinhard Strohm (Oxford University) în urma premiului oferit de Fundaţia Balzan în 2012. Mai multe întâlniri muzicologice au fost programate deja, adunând idei şi controverse pe marginea creării unei istorii globale a muzicii. Nu este locul să reiau aici discuţiile care ne-au animat în final, în jurul acestei teme, discuţii moderate de Anna Piotrowska (Jagellonian University, Cracovia). Există deja câteva încercări notabile de a reconfigura istoria muzicii – mai bine zis a muzicilor –, dintre care aş menţiona doar seria de cinci volume, publicată sub coordonarea lui Jean-Jacques Nattiez la Paris (2003-7): *MUSIQUES. Une encyclopédie pour le XXIe siècle*. Colegii mei de la Ierusalim nu s-au referit însă la asemenea demersuri integratoare, care pun laolaltă cele mai divergente experienţe muzicale din toate colţurile lumii, tradiţii orale şi scrise, muzica, dansul, teatrul, muzica şi societatea, problemele istoriei muzicii europene, cele ale secolului XX ş.a.m.d. (Notez, în treacăt, ceea ce presupun că reprezintă cauza unei asemenea lacune: piedica limbii franceze, în lumea noastră aflată sub dominaţia covârşitoare a englezei.)

Revenind însă la atelierul de la Ierusalim, am învăţat multe despre muzică, putere politică şi exotism în Orientul mijlociu (numit de unii dintre colegii mei Orientul apropiat extins). În dialogul care a prefaţat atelierul muzicologic, doi profesori de la Hebrew University, Ruth HaCohen şi Edwin Seroussi s-au referit la câteva repere ale muzicii evreieşti în Imperiile Otoman şi Rus (de pildă, la figura inedită a lui Tanburi Izak Fresco Romano, 1745-c.1815, profesorul de muzică al sultanului Selim al III-lea).

Am ascultat apoi, cu o însufleţire datorată familiarităţii cu subiectul, dar amăruie în fond, relatarea Marinei Frolova-Walker (Cambridge University) despre premiile „Stalin" pentru muzicienii republicilor sovietice (1940-52), un fragment dintr-o carte ce urmează să-i apară în 2016. Autoarea (educată la Moscova şi stabilită apoi în Anglia) este binecunoscută pentru competenţele sale în domeniul muzicilor ruse şi sovietice şi pentru comentariile legate de recomandările lui Stalin asupra „culturii naţionale în formă, socialiste în conţinut". Beneficiind de asemenea, pe parcursul formării sale muzicologice şi etnomuzicologice, de impulsuri venite din zone diferite, Judith Frigyesi (educată la Budapesta şi stabilită în Israel) se concentrează prioritar pe creaţia bartókiană. Întrebarea sa vizând orientalismul sau naţionalismul muzicii din baletul *Mandarinul miraculos* s-a dovedit a fi pur retorică, pusă doar pentru a provoca interesul ascultătorului, purtat prin analize detaliate ale unor momente din partitură.

M-am lăsat condusă într-o zonă mai obscură, pentru a afla de la Bennett Zon (Durham University) cum s-a construit o identitate naţională hindusă în secolul al XIX-lea, prin mimetism colonial. Cazul analizat era cel al muzicianului Sourindro Mohun Tagore (1840-1914), cel care – în contextul adaptării teoriilor lui Herbert Spencer la gândirea hindusă – a transcris imnul naţional britanic în stil hindus, cu versuri traduse în bengali şi sanskrită, conferindu-i (în mod paradoxal, straniu) o identitate indiană.

În general, este evident că cercetările recente iau o nouă turnură (de altminteri, de câteva decenii se tot vorbeşte insistent, în scrierile de limbă engleză, despre „o nouă muzicologie"), în care analiza structurilor muzicale, plonjarea în partitura muzicală sunt înlocuite de accentul pus pe context, pe ideologii, pe etnografie. Din punctul meu de vedere, al muzicologului „clasic" instruit, teritoriul este cucerit deocamdată de metodele şi orizonturile etnomuzicologiei şi al antropologiei muzicale. Ele trebuie neapărat cunoscute şi aplicate de noi, exponenţii „vechii" muzicologii, acolo unde observăm că ne sunt folositoare. Nu m-aş lăsa însă total asimilată şi nu aş îmbrăţişa cu un maxim entuziasm noile tendinţe. Vocile feminismului şi ale minorităţilor s-au auzit cu putere şi în muzicologie, de două-trei decenii încoace; studiile despre „popular music" (echivalentul românesc de muzică populară nu e potrivit, expresia referindu-se mai degrabă la muzicile de divertisment, un segment aproape deloc explorat de „vechea" muzicologie) s-au alăturat cercetărilor interpreţilor despre muzicile trecutului în aşa-numita „historical informed performance". Multe alte impulsuri venite din sociologie şi antropologie configurează poteci pe care muzicologii au pornit-o, uneori deschizând drumuri, alteori oprindu-se în vreo fundătură. Este firesc ca interdisciplinaritatea să guverneze discursul muzicologic, mai ales în cazurile în care – şi este cazul sistemului universitar occidental – muzicologia se studiază în universităţi, în interiorul institutelor de filosofie de pildă, şi nu în cadrul conservatoarelor (devenite între timp mai peste tot universităţi sau academii de muzică). La noi însă, rămăşiţă a modelului sovietic, muzicologia a rămas la conservator, studenţii concentrându-se mai mult pe cunoaşterea mecanismelor de producere a muzicii (armonie, contrapunct, orchestraţie, forme, pian etc.) şi prea puţin pe lecturi interdisciplinare.

Nu mai este nevoie să subliniez că o combinaţie între cele două sisteme – cu ingredientele potrivite – ar fi ideală. Până atunci, simt tentaţia irezistibilă de a le propune colegilor mei vestici, preocupaţi de zone neexplorate până acum, să privească mai atent spre muzica de avangardă românească, bunăoară, pentru că întreaga istorie a muzicii postbelice are destul de multe pete albe din spaţiul aflat după cortina de fier. Dar nu ar fi corect politic, cred. ■

Memoriu de protest

(urmare din pagina 4)

Şi pentru a dovedi că e vorba aici de o atitudine constantă, îmi permit a aminti că până în ziua de astăzi am aceleaşi preocupări şi muncesc în acelaşi domeniu. De la înfiinţarea ei, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă a făcut apel la mine şi în răstimpul dintre 1948 şi până astăzi am publicat la ESPLA, la Editura Tineretului, la Cultura Poporului, la Cultura de masă etc. peste treizeci de volume de traduceri din literatura maghiară, din literatura germană, etc. Oare Uniunea Scriitorilor al cărei membru definitiv sunt şi Editurile de Stat pe care le-am amintit, mi-ar fi încredinţat atâtea lucrări dacă n-ar fi edificate asupra posibiltăţilor mele de lucru şi în acelaşi timp asupra orientării mele?

Dr. Petru Groza, ale cărui idei sunt cunoscute în această privinţă, m-a înţeles şi mi-a acordat prietenie până la moarte. Aceasta o ştie familia eminentului om de Stat şi prietenii lui apropiaţi, ca profesorul Nedelcu, profesorul Liviu Stan, profesorul Bucur Şchiopu, poetul Serestely Bela şi alţii.

Iată de ce vă rog, tovarăşe Preşedinte, să binevoiţi a reconsidera situaţia mea sub raportul pensiei, dispunând să mi se recunoască cel puţin anii serviţi în învăţământ (datele la dosar), cei din Ministerul de Externe din perioada de după 23 August (inclusiv anul petrecut în lagărul din Germania) precum şi anii de activitate literară neîntreruptă de la 1948 şi până azi, după cum se poate vedea din anexe.

Sunt un om de muncă. Nu am şi nu am avut, nici eu, nici soţia mea, nici un fel de avere. Fiu de ţăran muncitor din Ardeal, m-am susţinut din propriile mele puteri, prin meditaţii istovitoare, de la vârsta de 14 ani până la terminarea studiilor universitare, acasă fiind 12 fraţi! Lucrez aşadar fără răgaz, - cred că am dreptul s-o spun - din timpul copilăriei şi până azi, la vârsta de 65 de împliniţi. Dacă pensie înseamnă o răsplată a muncii neprecupeţite şi de folos obştesc, a fi privat de ea, în situaţia în care mă găsesc, mi se pare o nedreptate.

■ Ion Chinezu

Între epoca lui Brâncoveanu şi cea a lui Tudor Vladimirescu, Bucureştii s-au extins liber, cunoscând cel mult marcajele unor cruci de piatră.

■ grete tartler

„Iaca firmanu' să-l citeşti,/ să te pliroforiseşti"

Istorii din veacul fanariot

O nouă lectură despre fanariotul secol al XVIII-lea, una dintre cele mai fascinante perioade pentru Bucureşti, când numeroasele biserici şi mânăstiri nou construite consacrau ideea de grădină a credinţei ortodoxe, când, după războaiele ruso-turce, înflorea şi pe aceste meleaguri diplomaţia, deschide neaşteptate perspective asupra lumii în care trăim. Desigur, n-au lipsit nici până acum scrierile despre grecii cartierului Fanari, cei care, răsplătiţi pentru talentele lor de dragomani, avuseseră parte de numiri voievodale în Moldova şi Ţara Românească (31 de domnitori din 11 familii diferite, între 1711-1821). Însă ceea ce aduce cu totul neobişnuit acest volum este punctul de vedere original, pluridisciplinar, al unui om tânăr (Tudor Dinu, conf.dr. de neogreacă la Universitatea Bucureşti, este născut în 1978); comentator plin de umor, erudit, dar şi cu un incontestabil talent scriitoricesc.

Bucureşteanul de acum două secole, cu bucuriile, necazurile, visurile de atunci – surprinzător de asemănătoare cu ale noastre – e „cules" de Tudor Dinu nu numai din surse istorice, din documente publicate, sau pentru prima oară cercetate, ci şi din scrieri literare, picturi murale, expresii ... acestea din urmă, ca tot vocabularul fanariot, constituind una din cele mai subtile unelte de explorare a mentalului colectiv. Bucureştiul, devenit capitală prin voinţă externă, spre a fi „centrul unui principat menit să privească spre lumea otomană, iar nu spre Europa creştină", era o „o împărăţie a apelor" şi o mare podgorie, cu mirosuri „deloc de invidiat", cu climă excesivă şi păduri al căror lemn era risipit „ca nicăieri în lume" pentru podirea uliţelor. Între epoca lui Brâncoveanu şi cea a lui Tudor Vladimirescu, oraşul fără fortificaţii s-a extins liber, cunoscând cel mult marcajele unor cruci de piatră. Mahalagiii trebuiau să dreagă singuri capetele podurilor şi uliţele mahalalelor, Moruzi, la 19 mai 1793, cerându-le să-şi facă „dresuri în curţile lor, să-şi ţie hârdaie... în toate sâmbetile să măture podul fiecare în partea sa, cât se va cuveni".

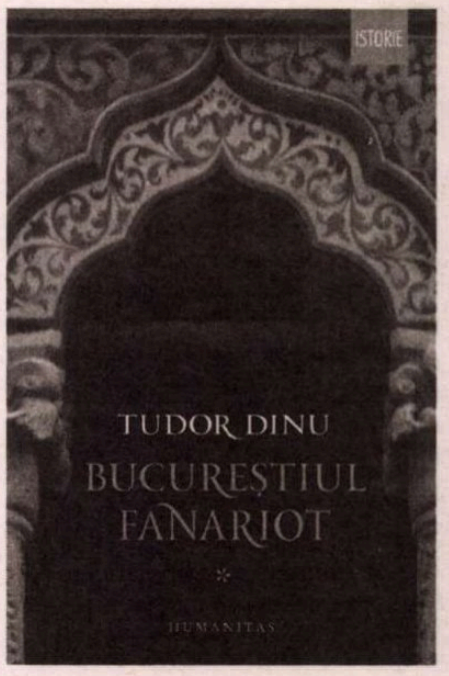
Zidirile voievodale, despre care Del Chiaro observa că au o „grădină de toată frumuseţea, cu formă pătrată, în stil italian", foişoarele, băile de marmură, curţile boiereşti – din care s-a mai păstrat doar casa Melik – casele de târgoveţi, chioşcurile etc. – revelează convieţuirea luxului şi austerităţii. Prima etapă fanariotă fiind cea a orientalizării arhitecturii (arcade şi ferestre în formă de treflă, „balcoane ce ies în afara casei" – muşarabiile, numite şi sacnasiuri); abia după pacea de la Kuciuk Kainargi (1774) începând să pătrundă influenţele occidentale. O călătoare din 1806 nu-şi poate ascunde uimirea când, pentru a ajunge la palatul lui vodă, trebuie să treacă „printr-o adevărată ogradă de ţară, plină de orătănii şi vite". După numeroase drame petrecute în incinta sa, Curtea Nouă a devenit şi ea o ruină, aşa cum prevesteau cumplitele evenimente la care a fost martoră. De pildă, uciderea voievodului Hangerli, pe care peşchirgiul sosit de la Poartă îl asigura că urma să fie numit la Modova: „nu fi trist că eşti mazel... iaca firmanu' să-l citeşti/ să te pliroforiseşti". Povestea – pentru a cărei autenticitate sunt citate *Stihurile* editate de Gregoriu Gr. Tocilescu în *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie,* 1883 - spune că acest peşchirgiu era însoţit de un arap cu înfăţişare fioroasă, pe care vodă a încercat să-l scoată din sală, „numai că s-a lovit de un refuz tranşant: *iştenem*, adică nu voiesc".

Nu e ocolită nici descrierea lumii interlopilor („ce se numeau în limba poporului crai"), dar nici a elitelor locale şi diplomatice. Iată cum dă viaţă Tudor Dinu primirii noului ambasador britanic la Poartă, Sir John Liston, din 1794. Domnul, sculat polticos de pe divan pentru a ura bun venit, a poruncit apoi ca oaspeţii „să fie omeniţi cu dulceaţă de lămâie, şerbet şi cafea servite *pe genunchi*, deasupra unor şerveţele de muselină bogat brodate, iar primirea s-a încheiat apoteotic, prin parfumarea invitaţilor cu o căţuie de tămâie ce li s-a ţinut sub nas". Astfel de misiuni diplomatice, de obicei mari alaiuri – precum cel al feldmareşalului Kutuzov, de 476 de suflete – prilejuiau adevărate paranghelii.

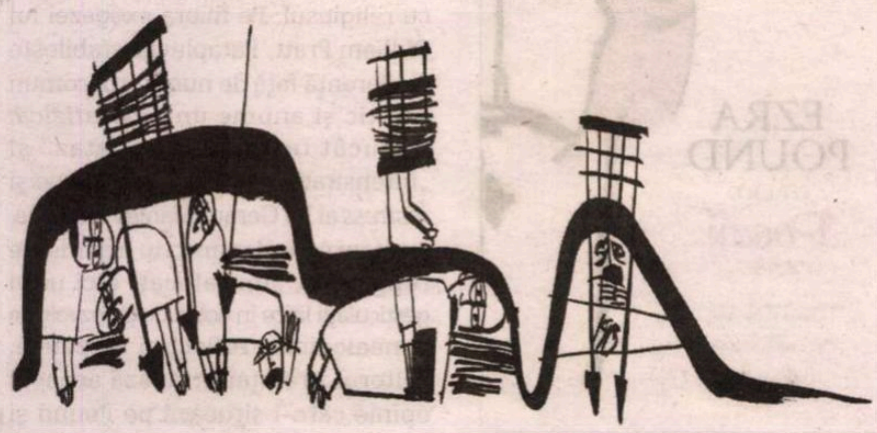
Printre personajele populând casele boiereşti, precum cele ale Dudeştilor, e pomenit şi marele-vistier Ienăchiţă Văcărescu, care-şi „clătea de aici privirea admirând frumuseţile ce se preumblau pe Podul Caliţei, inclusiv pe Zoica, consoarta lui Vodă Moruzi. Pasiunea marelui boier pentru aceasta devenise publică, iar bucureştenii, născuţi poeţi, nu se sfiau să stihuiască despre neîmplinita istorie de amor dintre gingaşa soţie a boierului venetic şi boierul neaoş, falnic ca un brad: Ienăchiţă Văcărescu/ Şade-n poartă la Dudescu/ Cu ciubuc de diamant/ capot roşu îmbrăcat/ Cu anteriu de atlaz/ Moare doamna de necaz/ Cu hanger de Khorassan/ Doamna trece în rădvan/ ... ocolit de ciohodari/ tras de patru armăsari... / Ienăchiţă stih îi face/ Că domniţa mult îi place/ el cu dânsa s-ar... lovi" etc. Acestor versuri, dintr-un poem publicat de Cezar Bolliac în 1863, Tudor Dinu le găseşte oglinda în textele lui Văcărescu, „certamente mai puţin inspirate ca ale bardului popular", cele cu „Chipul tău care dă rază/ soarelui şi-l luminează". „Loveala" celor doi, nerealizată, dar intrată în istoria literaturii, arată cât de nemuritoare pot deveni visele... Pentru istoria mentalităţilor, chiar mai convingătoare decât faptele.

Incursiuni în istoria artei şi a religiilor îi prilejuieşte autorului capitolul despre edificiile religioase creştine, mozaice şi musulmane („Dosnicele locuri de închinăciune ale dreptmăritorilor musulmani", spurcate uneori, dintr-o umbrită frondă, de vecinătatea... cărnii de râmător.) Aflăm că Bucureştiul avea „atâtea biserici câte zile are anul" şi că, prin cupole şi grădini, amintea călătorilor un oraş persan. Bisericile asimilau modele mai vechi, din Imperiul Bizantin (biserica în cruce greacă) ori Serbia (edificii în plan treflat), cu proporţii armonioase, tencuire exterioară dar uneori şi fresce de pomină: „La Schitul Maicilor episodul alungării din rai şi cel al regretelor sunt contopite şi suprapuse: după ce au fost scoşi valvârtej din Eden, primii oameni şed faţă în faţă pe o piatră şi se sfătuiesc ce e de făcut. Cum părerile de rău nu ţin de foame, Adam şi Eva sunt nevoiţi să se apuce de lucru. Pentru a aduce acasă de-ale gurii, bărbatul se dedică, de voie, de nevoie, unei agriculturi rudimentare. În reprezentările din bisericile bucureştene, îl vedem ridicând impetuos deasupra capului – Batişte, Kretzulescu, Elefterie, Stavropoleos – o săpăligă sau implantând-o – Negustori – în pământul sterp pe care se chinuie să-l desţelenească". Eva „poartă, cel mai adesea un costum de baie topless – Elefterie, Foişor, Mântuleasa, Sfântul Ştefan, Udricani" „Zugravii de la Kretzulescu şi Stavropoleos au ştiut însă să se ţină departe de asemenea ispite, imaginând-o pe Eva drept o matroană respectabilă, înveşmântată într-o rochie roz, lungă până la pământ".

Ceremoniile politice şi investirile de dregători, acreditările, sărbătorile precum Crăciunul, praznicul Bobotezei, lăsata Secului, Paşti, Rusalii ş.a., bairamurile musulmane şi festivităţile prilejuite de victoriile Înaltei Porţi, dar şi amărăciunile războaielor, năvălirilor şi răzmeriţelor sunt înfăţişate în acelaşi ton pe care, fără îndoială, britanicii l-ar invidia. Citatele pot fi desluşite în amănunt şi cu ajutorul unui glosar, care arată cât de rezistentă e limba română (trecută de dintele fanariot, va trece şi de actualul val internaut al anglismelor). Iar o foarte amplă bibliografie vădeşte că temelia acestui volum, care se citeşte mai pe nerăsuflate decât orice roman, e într-adevăr profund ştiinţifică. Nu putem spune decât că aşteptăm cu nerăbdare apariţia volumului II, deocamdată în lucru. ■



Tudor Dinu, *Bucureştiul fanariot, 1. Biserici, ceremonii, războaie.* Humanitas, 2015



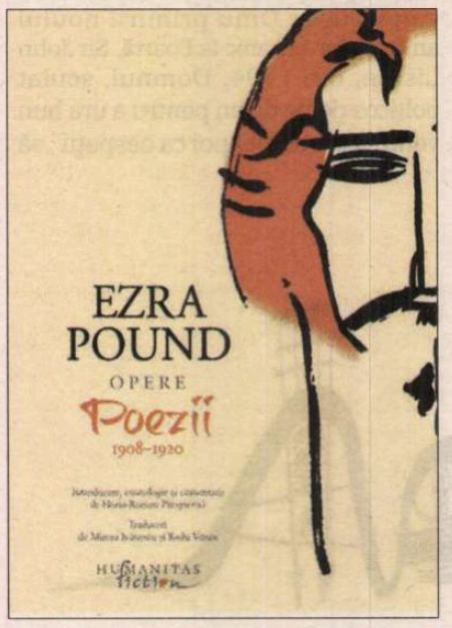
Modernismul teoretizat de Pound posedă propria sa marcă identitară, este „englez", dar, în acelaşi timp, invocă instanţe atemporale la confiniile cu religiosul.

■ angelo mitchievici

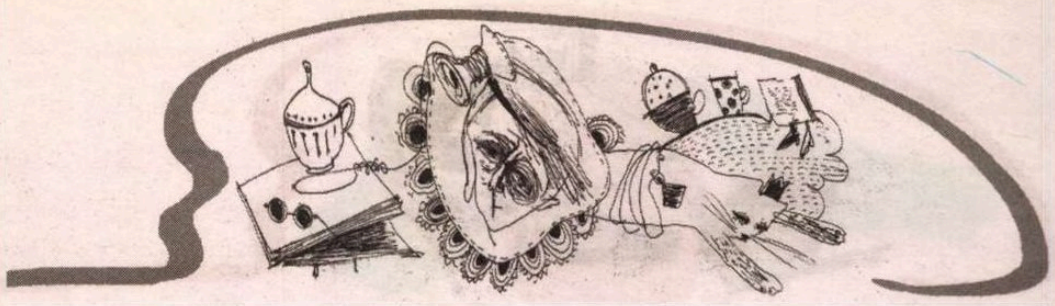
Cantos-urile modernităţii

Volumul impresionant pe care ni-l propune Editura Humanitas prin publicarea *Cantos*-urilor poundiene (Ezra Pound. *Poezii 1908-1920*, traducere de Mircea Ivănescu şi Radu Vancu, ediţie de Horia-Roman Patapievici, Bucureşti, 2015) constituie un triplu eveniment literar. Primul ţine de apariţia în limba română a unei părţi a operei unui creator definitoriu pentru înţelegerea modernismului, unul dintre principalii săi artizani în spaţiul de cultură anglo-saxon. Al doilea eveniment îl reprezintă traducerea poemelor sale, traducere cu un înalt grad de dificultate, limbajul poetic compozit, cu o complicată metrică şi tincturat arhaic solicitând o măiestrie pe măsură. Şi-au pus amprenta asupra acestei traduceri doi poeţi remarcabili, unul trecut la cele veşnice, Mircea Ivănescu, altul în plină ascensiune creatoare, Radu Vancu. Fără fineţea şi abilitatea lor *Cantos*-urile ar fi sunat fals mai ales acolo unde cuvântul şi sunetul (*motz e son*) trebuie să fie într-un acord perfect. Cel de-al treilea eveniment îl instituie lectura critică introdusă în volum prin intermediul unei prefeţe remarcabile de proporţiile unui studiu erudit, oricând detaşabil pentru a constitui o carte în sine, studiu semnat de Horia-Roman Patapievici. Autorul lui analizează nu doar poezia poundiană şi reflecţiile lui Pound despre poezie, ci felul în care se structurează modernitatea şi epoca modernă pe filiera gândirii lui Pound. Cu alte cuvinte, avem în acest studiu şi o analiză a poeticii lui Pound, chiar dacă autorul nu va întrebuinţa nicio clipă această tehnicalitate filologică. Există o motivaţie a acestei lacune intenţionate în aceea că Patapievici preferă un termen mult mai tare, cel de *filozofie*, urmărind felul în care Pound gândeşte nu doar poezia, ci şi tradiţiile poetice de până la el, chiar noţiunea de tradiţie şi felul în care modernitatea, căruia îi este promotor, o incorporează şi metabolizează. Autorul prefeţei se situează astfel în continuitate cu un proiect abandonat sau doar schiţat de T.S. Eliot în 1928 în introducerea acestuia la volumul *Selected Poems*. Deplasarea de accent este esenţială în înţelegerea mizelor acestui studiu, Patapievici utilizează reflecţia poundiană în marginea poeziei ca placă turnantă pentru propria sa reflecţie în marginea modernităţii pe baza unei ipoteze pe care o construieşte sistematic: Pound este cel care precizează, construieşte în cel mai înalt grad acest concept relevabil atât prin *poezia* sa, cât şi prin comentariul său asupra poeziei şi instrumentelor de realizare artistică, adică prin *poetica* sa. Cu alte cuvinte, Patapievici utilizează poetica poundiană pentru a extrage din ea un sâmbure filozofic pornind de la o altă premisă că relevanţa demersului poundian este recuperabilă integral prin intermediul acestei filozofii.

Esenţiale pentru evoluţia sa poetică sunt conceptele de *tradiţie* şi *renaştere*, strâns legate, pe care poetul le reinvesteşte cu noi valenţe într-un articol *A Few Dont's by an Imagiste*, publicat în revista *Poetry* din Chicago. Autorul prefeţei remarcă în felul în care Pound defineşte tradiţia câteva elemente paradoxale, în primul rând desfiinţarea accepţiei sale localiste, a hegemonsimului ei „naţional" şi chiar european, a revendicărilor ei identitare: tradiţia nu se înscrie obligatoriu în parcursul unei singure culturi, vorbim despre tradiţii. În al doilea rând, tradiţia prezidează la edificarea modernităţii, fiind corelată cu elementul de noutate. Ea nu pune în mişcare un mecanism retardativ, regresiv, inerţial, iar acest fapt devine explicit, cum observă Patapievici, în manifestul imagist al lui Pound. În fapt, modernitatea aşa cum o înţelege Pound, ar consta, în opinia lui Patapievici, în recuperarea selectivă a acelor tradiţii poetice, este vorba de cea a poeţilor melici, poezia lirică greacă şi cea a poeţilor provensali, care oferă posibilitatea reînnoirii limbajului poetic. Avem o accepţie *poietică* a noţiunii de tradiţie cu care operează Pound ca „perfecţiune rezultată din unitatea sunetului, ritmului şi sensului". Conceptul de tradiţie ca fiind întemeiată din „perfecţiuni" sugerează o dimensiune uşor utopică a unei paradiziace vârste de aur a poeziei unde muzica şi versul se află într-o simbioză perfectă şi unde decadenţa ar fi survenit prin discriminarea estetică a celor două arte devenite treptat autonome. Modernismul „non-local şi universal" poundian ar putea fi interpretat ca o soteriologie estetică, un *revival* prin „inversarea condiţiilor care au declanşat decadenţa.", apelând chiar la o tradiţie non-europeană precum cea chineză, aşa cum modernitatea europeană în pictură era alimentată şi de descoperirea artei nipone. Un alt treilea fapt paradoxal relevat de analiza subtilă a lui Patapievici constă în aceea că modernismul se construieşte ca un nou tip de relaţie între individualitatea artistică şi tradiţie, o relaţie personală prin care tradiţia se află la discreţia artistului care evacuează din poezie manifestările personale, adică emoţiile, retorica etc. Pe filiera exegezei lui William Pratt, Capitolul III, „Turnantul modernist", este dedicat deopotrivă poeticii lui Pound şi rolului cardinal jucat de acesta în spaţiul literelor engleze, influenţând practic cele mai importante figuri literare de la T.S. Eliot la James Joyce. Totodată este vorba de o primă reinvestire filozofică a sistemului său de gândire poetică prin intermediul unui contemporan, T.E. Hulme, cel care a înfiinţat în 1908 prima „School of Images". Raportarea la cealaltă modernitate, circumscrisă în mare simbolismului şi decadentismului francez, devine esenţială cu precizarea influenţelor, practic a decupajului operat în raport cu propriile mize estetice. În opinia mea, afirmaţia lui Patapievici, cum că nici Baudelaire şi nici ceilalţi poeţi de liră baudelairiană „nu au inventat principiul poeziei moderne (şi nici nu au scris-o)." se cuvine a fi nuanţată. Reflecţiile teoretice ale lui Baudelaire, numeroase, dispersate, de un mare rafinament şi profunzime – am în vedere cel puţin *Salon de 1859*, *Le Peintre de la vie moderne* (1863) – construiesc mai mult decât o „atitudine modernă". Ele configurează conceptul de modernitate şi edifică o poetică modernistă chiar dacă termenul nu e mereu prezent acolo – ne aflăm cu câteva decenii bune înaintea reflecţiei lui Pound despre modernitate. *Les Poètes maudits* al lui Verlaine, *Le Traité du verbe* al lui René Ghil, „l'avant-dire"-ul şi poezia „musicienne du silence" ale lui Mallarmé etc. sunt tot atâtea momente exemplare ale articulării unei poetici moderniste într-o primă etapă simbolisto-decadentă. Ele sunt reductibile la o poetică care integrează reguli precise şi oferă un proiect coerent, deşi nu se poate vorbi aici de viziunea integratoare a unui singur autor, chiar dacă Baudelaire oferă poate prima sinteză în acest sens. Cât despre *decadentism* ca „faţă a modernităţii" (Matei Călinescu) el se deschide multiplu ca *decadenţă* pe alte filiere decât cea estetică, care-i serveşte drept suport, în context istoric, filosofic (Nietzsche constituie un reper inconturnabil!) şi epistemic (ca degeraţionism) iarăşi cu câteva decenii înainte de reflecţiile despre modernitate ale lui Pound. Patapievici revine cumva recuperând genealogic „etapele" franceze ale modernismului (Baudelaire, pleiada simbolisto-decadenţilor, Flaubert) cu precizarea că Pound se află la apogeul modernităţii, oferindu-i paradoxal întemeierea prin precizarea „programului estetic" care constă în configurarea mecanismului „prin care renaşterea modernă poate fi realizată." În opinia lui Patapievici, felul de a înţelege „noutatea" la Jules Laforgue şi Ezra Pound constituie una dintre „diferenţele" esenţiale şi calitative care constituie cele două viziuni asupra modernităţii. Prima este inautentic modernă întrucât novismul pe care-l preconizează este inflaţionist, *contingent*, urmând tropismul modei, a doua autentic modernă întrucât novismul pe care-l vizează reprezintă o actualizare, este *transcendent*, adăugând „esteticii „franceze" un principiu al intensităţii, al extazului, care e pur englez", teoretizat de Gerard Manley Hopkins ca *inscape*, *analogon*-ul filologic al noţiunii filozofice de *haecceitas* în termenii lui Dun Scott. Cu alte cuvinte, modernismul teoretizat de Pound posedă propria sa marcă identitară, este „englez", dar, în acelaşi timp, invocă instanţe atemporale la confiniile cu religiosul. Pe filiera exegezei lui William Pratt, Patapievici stabileşte o diferenţă faţă de numitorul comun estetic şi anume una *metafizică*, întrucât termenii de „extaz" şi „intensitate", sau cei de *inscape* şi *instress* ai lui Gerard Manley Hopkins, termeni care circumscriu experienţe religioase, sunt alocaţi aici unei gesticulaţii lirice în acord cu o dezvoltare genealogică a reflecţiei filozofice. Autorul prefeţei urmează această opinie care-l situează pe Pound şi ▸▸



Patapievici definește modernismul ca o renaștere a „arhaicului", care nu se reduce la noțiunea de primitivism, ci reprezintă capacitatea de a readuce la viață „măștile" ori „vocile" trecutului.



imagismul său în descendenţa acestei reflecţii filozofice şi gesticulaţii lirice recuperabile din cultura engleză începând cu romantismul şi-l aşază la cofiniile cu o sensibilitate afină metafizicii, o „metafizică a luminii" care, se sugerează, constituie una dintre sursele nu doar a imagismului, ci şi a edificării poeticii poundiene.

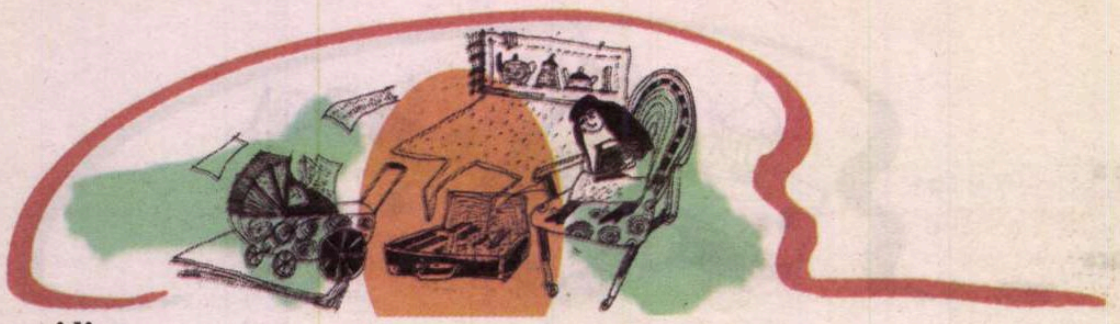
Comparaţiei între cele două modernisme îi succede comparaţia între cele două mari figuri prestigioase ale modernităţii engleze, Ezra Pound şi T.S. Eliot în temeiul poeticilor pe care le vehiculează. Observaţiile în acest sens înscriu şi un codicil privitor la moştenirea poetică a celor doi, faptul că ideile lui Pound eclozează în poezia lui T.S. Eliot, trec în bagajul teoretic al acestuia şi prin reformulări mai articulate şi stilizări eficace se fac cunoscute publicului, sunt „popularizate". Demersul lui Patapievici vizează mai mult decât recuperarea moştenirii poundiene din cuprinsul reflecţiei teoretice a lui T.S.Eliot, el urmăreşte un efect de rezonanţă, reinvestirea acestor idei într-un mediu fertil pentru reflecţie care le conferă nuanţări şi dezvoltări, într-un cuvânt, o productivitate sporită.

O altă miză esenţială a studiului lui Patapievici înscrie o glisare subtilă de la modernismul poeziei lui Pound, prin identificarea formulei modernismului anglo-saxon contrapus celui francez la modernismul însuşi pentru care poezia, poetica şi filozofia lui Pound oferă cel mai bun revelator cu întrebarea-uvertură: „*Ce* anume îi conferă unei prezentări poetice caracterul de modern?" Pound adoptă „măştile" poeziei din trecut, ceea ce pentru T.S.Eliot vor deveni „voci". Reflecţia cu privire la modernitate traversează o dublă disociere, cea „clasică" dintre *modern* şi *antic* şi cea „modernă" dintre *actual* şi *contemporan*, prima generând spiritul *modernităţii*, cea de-a doua pe cel al *modernismului* tradus sub forma conflictului dintre arta de avangardă şi restul artei. Patapievici defineşte modernul prin *actual*, ceea ce dizolvă orice ierarhie construită în temeiul unei cronologii şi introduce în discuţie o dimensiune imperisabilă a valorilor care rezistă timpului şi prin urmare pot fi recuperate, ceea ce defineşte felul în care Pound concepe modernitatea ca actualizare a ceea ce îşi păstrează valoarea. Termenului „actual" întrebuinţat de Patapievici îi corespunde sau mai precis îi răspunde cel de „renaştere" vehiculat de Pound. I se adaugă acestuia din urmă o trăsătură, ruptura faţă de epoca imediat precedentă, ceea ce recuperează ideea de ruptură pe care modernitatea o pune în circulaţie. Actual sau modern ar însemna ca „lucrurile de azi să fie cu adevărat de acum", formulare uşor paradoxală ca şi felul în care operează „automodernizarea" lui Pound prin redescoperirea a „ceea ce era viu în trecut" corelat cu ceea ce este actual. Modernitatea pe care Patapievici o teoretizează pornind de la articolele lui Pound dedicate literaturii romanice, chineze etc. ţine de *actualitatea* unor tradiţii menite să dizloce inerţii, blocaje, anchilozări. Selecţia operată de Pound pe baza unei intuiţii care reprezintă probabil forma sa de genialitate era însă şi unica posibilă, singura cheie a repornirii poeziei sau la o scară mai mare a culturii aflate în criză? Răspunsul este diferit în cazul artelor plastice, al muzicii, al celorlalte arte. În felul în care-şi dezvoltă teoria despre modernitate Patapievici, apelul la o anumită tradiţie, socotită vie, constituie răspunsul numit „modernitate" la o criză a culturii, iar în acest termen generic se înscrie şi fenomenul Renaşterii italiene pe care Walter Benjamin o lega de întemeiera unui cult al frumosului. O întrebare care nu este pusă, dar care interesează în cel mai înalt grad pentru validarea unei teorii unificate asupra modernismului: „Renaşterii" cărei tradiţii îi corespunde modernismul francez? Aş spune că o sugestie pentru un posibil răspuns o oferă selecţia de autori latini pe care o face Des Esseintes, personajul emblematic al lui K.-J. Huysmans din romanul său *În răspăr* (1884) şi la un nivel mai amplu, cultura romană a decadenţei corelată cu cultura bizatină a decadenţei. La fel, Secessionul vienez opta pentru cultura Greciei preclasice, cultura minoică, pe care descoperirile arheologice de la finele secolului XIX o scoteau la suprafaţă şi pe care Carl E. Schorske în *Viena fin-de-siècle. Politică şi cultură* o asociază investigaţiei freudiene a straturilor psihismului abisal. Ar mai fi de menţionat în cazul excelentului studiu al lui Schorske faptul că o parte dintre gesturile fundamentale ale modernităţii poundiane se regăsesc aici, ca „tehnică" prin „descoperirea" de către artiştii Secessionului a unei tradiţii mai vechi decât aceea a Atenei clasice care informase Renaşterea şi care generează o artă nouă sub decorurile celei vechi: „Sur de penser nouveaux faison des verses antiques" (Să facem versuri antice din gânduri noi) cum spunea un prieten al lui Hugo von Hofmannsthal.

În mod esenţial contează câteva afirmaţii care merită puse în discuţie, o primă teză fiind aceea că modernismul nu a apărut ca o teorie a *revoluţiei*, ci ca o teorie a *renaşterii*, teză în parte tributară lui Guy Davenport, dar nuanţată de Patapievici. Cu alte cuvinte, nu sunt operativi termenii unei rupturi, antagonism radical, care ne situează de fapt în economia simbolică a avangardelor, ci o recuperare selectivă a acelei tradiţii menite să ofere o soluţie unei crize şi să genereze elementul de noutate prin reinvestirea ei fertilă. O altă idee forte via Pound ar fi că principiile modernismului sunt universale, ele fiind reductibile la o *technê*, care este şi „o tehnică de citire a trecutului", la confiniile cu o *poiesis*, cu arta propriu-zisă, recuperate la nivelul discursului filozofic. „Modernismul este o tehnică a reînvierii prezentului prin trecut, ghidată de dubla căutare a două actualităţi, care se caută una pe alta şi se străduiesc în mod conflictual să devină una: prima este actualitatea prezentului, revendicată împotriva lipsei de actualitate a contemporaneităţii (de aceea, orice modernism conţine o puternică componentă antimodernă, recte anticontemporană); a doua este actualitatea trecutului, revendicată împotriva tradiţiei (de aceea, orice modernism conţine o puternică doză de respingere a tradiţiei)".

Patapievici îi relevă şi componenta utopică, profilul soteriologic, resurecţional, într-un dublu sens, de *restitutio in integrum* a trecutului şi de recuperare a unei condiţii orginare, prezumat paradiziace, ceea ce Pound numeşte „a light from Eleusis". Este interesantă această întregire a capitalului utopic al modernităţii cu viziunea unui paseism optimist, joculatoriu, faţă de utopismul clasicizat al modernităţii ca viziune a unui progres neliminat. Filozofia modernităţii aşa cum o reconstruieşte Patapievici relevă tocmai acest nucleu utopic. Modernitatea reprezintă o tehnică a reîntoarcerii în trecut, pentru a suplini sau repara ceea ce Patapievici numeşte „Marea Pierdere" generată chiar de modernitate: „Modernismul constă în tehnica readucerii în prezent a *surselor* de perfecţiune din trecut." Reflexul utopic vizează recuperarea materiei paradisului lui Dante, adică o formă sublimată estetic a Paradisului, ceea ce solicită exigenţe estetice. Tehnicile sunt prin urmare poetice, dar nu mai puţin importante pentru a reface „simţurile originare" nealterate de expresiile aberative ale religiosului care anulează corporalitatea sau o diminuează, chiar mutilează. Un alt reflex utopic constă în aceea că arta reprezintă mediul propice al acestei soteriologii care face din modernism „tehnica universală de obţinere a frumosului." În opinia lui Peter Makin pe care o expune succint şi Patapievici avem la Pound şi o filozofie a istoriei, care porneşte de la premisa existenţei perfecţiunii în anumite forme de artă care, la rândul lor, sunt compatibile cu anumite forme de viaţă, Pound identificând aceste compatibilităţi. Fără a cunoaşte în detaliu teoria lui Peter Makin se poate observa aici filiaţia teoreticienilor estetismului (*Aesthetic Movement*), ai prerafaelitismului şi în cel mai înalt grad influenţa lui Oscar Wilde. Intuiţia estetică a lui Pound în privinţa acordului armonic dintre o anumită formă de artă şi o anumită formă de viaţă ar funcţiona perfect, cu menţiunea că poetul îşi pierde discernământul când transferă această ecuaţie în context „politic", încercând să acorde faptul istoric cu viziunea estetică, de aici derapajele care îl conduc către un eşec deplin: „Identificarea istoriei după criterii paradiziace şi inferenţa de la istorie la paradis a fost o eroare pe care a plătit-o scump (...)" Există aici aceeaşi componentă utopică care alimentează şi raportul artei cu istoria, iar pentru estetizarea politicului în contextul dictaturii fasciste găsim în cartea lui Michel Lacroix, *De la beauté comme violence. L'esthétique du fascisme français 1919-1939*, o analiză a fascinaţiei utopice pe care fascismul a exercitat-o şi asupra lui Pound.

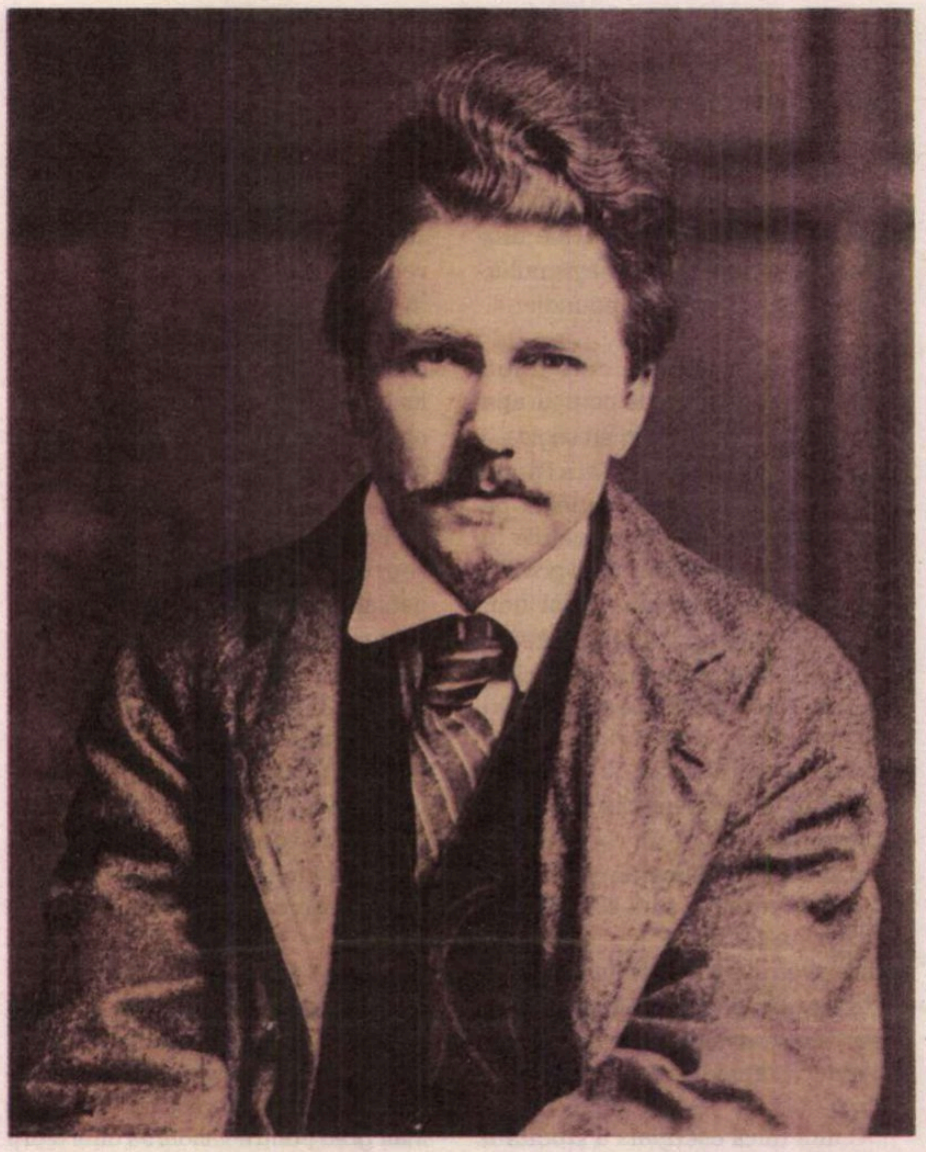
Pe filiera teoretică a lui Guy Davenport, Patapievici defineşte modernismul ca o renaştere a „arhaicului", care nu se reduce la noţiunea de primitivism, ci reprezintă capacitatea de a readuce la viaţă „măştile" ori „vocile" trecutului. Cele două elemente sunt puse în legătură. Modernismul înseamnă accesarea unei zone mai vechi decât cea care a oferit un model prestigios. Prerafaeliţii nu îl aleg ca model pe Rafael, ci pe „primitivii" Renaşterii, cubiştii apelează la arta neagră, ocolind arta populară a propriei culturi etc. Cât de funcţional este acest model şi cum definim arhaicul? Ca preistorie? Semnificativ şi o serie de avangardişti se îndreaptă spre arta neagră, sau spre „primitivii" societăţii moderne, nebunii şi copiii, către arta naivă. Când face apel la arta Renaşterii, nu se poate spune că modernul Pound plonjează în arhaic, la fel cu elita renascentistă care face apel la Antichitate unde întâlneşte o formă de maximă elevaţie a reflecţiei? Există mai mult decât o vogă pentru arhaic în arta modernă, astfel că observaţia este pertinentă, par să existe acolo în diversele forme de »



originaritate resursele unei renaşteri, ceea ce-l determină pe Gauguin să se refugieze în Tahiti şi pe nabişti în Bretania etc. Dacă această tensiune-propensiune există, modernismul constituie modalitatea de a te întoarce în trecut, unul cât mai îndepărtat, în vederea unei revitalizări a propriei arte, a propriei epoci, prin redescoperirea unei sensibilităţi uitate. În acest sens, antimodernismul este o reacţie firească în cadrul modernităţii, de pe poziţiile recuperării unei tradiţii vii, a unei nevoi de reîmprospătare, de revitalizare, de renaştere. Patapievici consideră că există două atitudini moderne, una care defineşte un modernism-renaştere pozitiv chiar şi în negaţiile sale, şi un modernism-ruptură, caracteristic avangardelor. Raportul dintre decadenţă şi primitivism sau mai precis barbarie instituit la finele secolului XIX este dublu: *apocaliptic* şi *soteriologic*. În primul caz barbaria distruge o civilizaţie hiperculturalizată, superevoluată, la apogeul modernităţii ei, incapabilă să se mai reinventeze. În cel de-al doilea caz, barbaria/primitivismul infuzează doza de vitalism, de energetism propriu originilor, împrospătează civilizaţia decrepită, anchilozată, amorţită, fapt care poate trece prin distrugerea ei parţială sau totală pentru o refondare a ei. Sub raport estetic avem o invazie a „barbarilor" în artă, a „primitivilor" fauvişti, expresionişti, avangardişti, cubişti, suprarealişti etc. invocând eliberarea artei, întoarcerea ei către sursele primare de energie creatoare, printre care şi tradiţiile îndepărtate. Peste tot la finele secolului XIX secesiunile artistice pun în scenă această recuperare a unor tradiţii „mai vechi", „preclasice" în sens generic, inclusiv stilizări ale frumosului naţional prin intermediul artelor populare, „arhaice", reinvestite în Art Nouveau. Patapievici ilustrează prin Pound această mişcare generală în arte aplicată aici poeziei. În cazul său, regresia la primitiv înseamnă, în opinia lui Patapievici, actualizarea unor tradiţii, culturi mai vechi, cum am văzut generalizată cu câteva decenii înainte de Pound în arta europeană finiseculară şi de început de secol XX. O altă ipostază a acestei regresii la arhaic, „interpretarea tradiţiei şi a frumuseţii ca „lumină venită de la Eleusis"", îmi pare că ţine de relevanţa iniţială a artei ca artă cultică, care-şi aproprie un context ritual. În ce priveşte „atomizarea percepţiei şi aglomerarea particularelor", mi-e greu său o asociez cu o regresie la primitiv. Cea de-a patra ipostază este una strict poetică, numită şi metoda „fântânilor puse în abis", ea instituie un fenomen de rezonanţă prin care metrica arhaică este făcută să răsune într-o limbă „contemporană" cu propriile ei mărci stilistice. Termenul de sonoritate corelat semantic până la o simbioză perfectă, „muzicalitatea este construită exact pe figura sensului discursiv", reprezintă cheia modernităţii *Cantos*-ului poundian, în opinia lui Patapievici. Cu alte cuvinte, discursivitatea, discursul poetic este captat, absorbit complet şi metabolizat armonios în non-discursivul muzicii, în sonorităţile poemului. Acest acordaj constituie inovaţia lui Pound, formula sa de modernism şi implicit nucleul tare ale poeticii sale care face din *Cantos*, „poemul epic al modernităţii, care închide în el lumea modernă (...) şi arată că modernitatea este o epocă". Patapievici îl alătură prin *Cantos*-uri marilor creatori care realizează sinteza unei epoci, Homer, Vergiliu, Dante şi lista poate continua cu Rabelais, Cervantes etc. Din nou o propunere interesantă care marchează şi o devoţiune care se lasă transcrisă într-un alt pasaj prin care Patapievici face din recursul la filozofia lui Pound nu atât o necesitate estetică, ea îşi păstrează frumuseţea şi autenticitatea şi fără ea, ci faptul recuperării unei emoţii, a unei străluciri particulare. Patapievici ni-l propune pe Pound ca simptom şi diagnostic deopotrivă al epocii moderne în felul în care Nietzsche propunea decadenţa ca maladie şi remediu deopotrivă, şi ne invită să vedem modernismul ca o „radiografie a răului", incorporând „totalitar" toate derapajele ideologice, încercând să materializeze utopiile prin a ajunge la regimul celor mai oribile distopii. Propunerea, din păcate, rămâne suspendată ca multe alte definiţii care iau aspectul unor aforisme cioraniene e.g.: „Modernismul este un fel de a spune lucrurile până la capăt."

O ultimă întrebare provocatoare şi esenţială: „De ce modernismul nu a rămas în conştiinţa noastră – aşa cum au rămas simbolismul, paransianismul ori suprarealismul – ca un curent cultural istoric?" În opinia lui Patapievici, modernismul nu şi-a încheiat ciclul decât sub raport estetic, el reprezintă mai mult decât un curent artistic, constituind o epocă, iar epoca modernă nu a luat sfârşit cum „dispozitivul mental" care o alimentează nu a încetat să funcţioneze, atitudinea fundamentală faţă de lume rămânând modernă. Al doilea răspuns este că rezistenţa proiectului modernist se datorează filozofiei lui subiacente care a ridicat întrebări fundamentale (Cum se poate atinge esenţa prezentului?) formulând răspunsurile adecvate atât

Patapievici ni-l propune pe Pound ca simptom și diagnostic deopotrivă al epocii moderne în felul în care Nietzsche propunea decadența ca maladie și remediu deopotrivă.

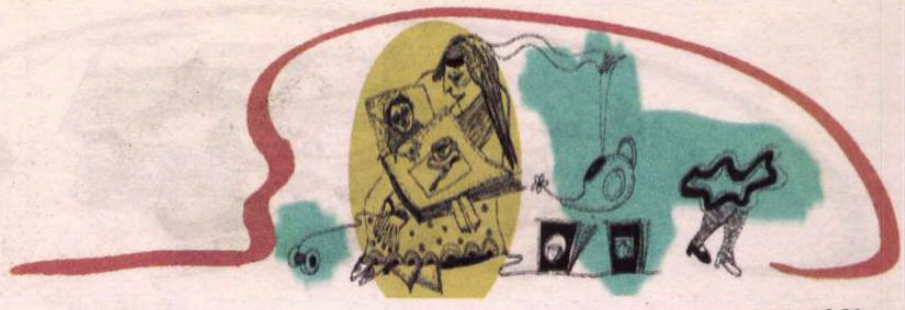


sub raport estetic, cât şi filozofic.

În final, descopăr o lectură edificatoare la un filozof contemporan, Giorgio Agamben, pentru problematica pe care o presupune excelentul studiu al lui Patapievici. Primul nu este decât un scurt eseu cu titlul „Ce înseamnă a fi contemporan?" cuprins în volumul recent apărut la Editura Humanitas, *Nuditatea*, reflecţie prelucrată pe filiera unei definiţii laconice a lui Roland Barthes: „Contemporanul este inactualul". Agamben se referă la a prinde acel „acum" care constituie esenţa epocii tale, procesul de „prezenteificare" pentru care propune dacă nu o tehnică, cel puţin o perspectivă. A fi prezent în mod substanţial, „cu adevărat" prezent înseamnă pentru Agamben un proces de defazaj, a te situa în afara epocii tale, în afara temporalităţii efective a modelor tocmai pentru a vedea mai bine în ce constă esenţa epocii tale, cumva a te situa în afara ei pentru a dobândi o deschidere perspectivală care să-ţi ofere întreg tabloul epocii. „(...) contemporanietatea este acea relaţie cu timpul care aderă la acesta printr-o defazare şi un anacronism". Paradoxal, asta înseamnă a fi demodat, desincronizat, defazat faţă de actualitatea „imediată" cu o tautologie asumată, a fi în parte antimodern. Nu ne aflăm departe de felul în care Patapievici defineşte modernitatea *par excellance*, prin emblematicul Pound. Cea de-a doua ipostază a „prezenteificării" lui Agamben constă în a reuşi să vezi obscuritatea şi nu luminile epocii tale, partea de umbră, confuză, difuză, întunecată, ilizibilă, indicibilă, ceea ce Patapievici numeşte o „radiografie a răului", fără ca prin asta să rezume sensul perspectivei agambiene.

În volumul său, *Stanţe*, volum dedicat în parte tradiţiei provensale a poeziei şi poeticilor ei corelate unei dimensiuni iconologice a imaginarului cu recurenţele lor ulteriroare, Giorgio Agamben constata o ruptură paradigmatică, aceea dintre „poezie şi filozofie, între cuvântul poeziei şi cuvântul gândirii". Patapievici realizează în acest studiu exact contrariul sub două aspecte esenţiale: 1. identificând un poet precum Ezra Pound în opera căruia are loc această joncţiune, această simbioză între poezie şi filozofie 2. unificând câmpurile, cel al poeticii cu cel al filozofiei, acolo unde există premisele necesare unei astfel de joncţiuni. Nu fără riscuri, rezultatul este spectaculos. L-am mai văzut realizat într-un remarcabil eseu despre Caragiale, „O interpretare platoniciană la *O scrisoare pierdută*", al lui Alexandru Dragomir, cuprins în volumul *Crase banalităţi metafizice*. ■

Nu există ceva oricât de neînsemnat prin care să nu-L onorăm pe Dumnezeu, rugându-L să ne îndrume, sau să-L insultăm luând totul în mâinile noastre; şi ceea ce este adevărat despre Divinitate, este în egală măsură adevărat despre Revelaţia Sa.



Avanpremieră editorială

John Ruskin
Cele şapte lămpi ale arhitecturii

Programul Cărţi fundamentale pentru arhitecţi, iniţiat în 2013, adaugă o nouă carte fundamentală, care va apărea în această toamnă la Editura Universitară Ion Mincu, în urma câştigării unei finanţări din partea Uniunii Arhitecţilor din România. Scrierea *Celor şapte lămpi ale arhitecturii* (1849), a doua carte pe care John Ruskin o dedică arhitecturii, după prima, *The Poetry of Architecture* (1837-38), coincide şi este marcată de revoluţiile continentale de la 1848, şi premerge faimoasei opere, *The Stones of Venice*. Poate mai mult decât orice altă carte, *Cele şapte lămpi* a cunoscut variate schimbări sau precizări cu ocazia ediţiilor care i-au urmat. Pentru traducerea de faţă am ales textul final, aranjat atât de Ruskin, cât şi de editori, pentru ediţia de opere complete (1903-1912). Din acest punct de vedere, cititorii din România vor avea acces atât la notele editorului, ale autorului şi, bineînţeles, notele, lămuritoare în unele cazuri, ale traducătorilor. Dintre toate operele ruskiniene, *Cele şapte lămpi ale arhitecturii* este o piatră de încercare pentru cititor şi, evident, pentru traducător.

Cred că nu exagerez spunând că nu poţi înţelege proza britanică de secol nouăsprezece, dar nu numai, dacă nu ai citit operele lui Ruskin cu creionul într-o mână şi dicţionarele de epocă în alta; cu siguranţă, nu poţi înţelege până la ultima nuanţă stilistică proza lui Oscar Wilde, de exemplu. Cartea a fost ridicată în slăvi de Marcel Proust, care a citit-o în traducere; dorea şi el să o traducă, dar nu a reuşit, pentru că textul, a cărui frumuseţe stilistică este de necontestat, este şi unul tehnic, iar engleza lui Proust nu era tocmai infailibilă. De aceea, echipa actualei traduceri include studenţi-arhitecţi şi arhitecţi profesionişti (în calitate de consilieri ştiinţifici), pe lângă filologi. Am dorit ca prima traducere integrală a unei opere aparţinând uneia dintre cele mai sclipitoare minţi ale secolului al nouăsprezecelea (dar şi al multora de acum înainte) să reuşească să redea în aceeaşi măsură frumuseţea complexă, greu de prins, a textului şi a limbajului architectural folosit de Ruskin neabuziv dar, foarte precis. Cele şapte lămpi ale arhitecturii sunt, de fapt, tot atâtea principii morale pe care autorul le asociază arhitecturii (le putem transfera şi în literatură!), alegându-le pentru a pune ordine în domeniul care îi pare asaltat de urât, prost-gust şi neştiinţă. Gestul creator veritabil este unul al sacrificiului, adevărului, puterii, vieţii, frumosului, memoriei şi obedienţei. Ar putea să fie mai mult de şapte principii, ar putea să fie infinite, spune Ruskin, dar asta nu ar face decât să vulgarizeze demersul. La acest lucru m-am gândit când am dat, iniţial, numele proiectului: Şapte Cărţi Fundamentale pentru Arhitecţi. Echipa proiectului (studentele Adina Ceară şi Antonia Ivancu, Andreea Höfer, masterandă la MTTLC, precum şi arhitecta-asistentă universitară, Ilinca Păun-Constantinescu şi arhitecta-lector universitar, Miruna Stroe) doreşte să amintească faptul că nu foarte departe în timp, mai precis, în anul 2000, s-a sărbătorit centenarul morţii lui John Ruskin, ocazie pentru numeroase gesturi de cultură, concretizate prin apariţia unei avalanşe de studii şi cărţi care pun din nou sub lupă opera acestuia; gestul nostru, deşi uşor întârziat, se înscrie în aceeaşi linie. (Magda Teodorescu, coordonatorul proiectului şi traducerii).

Scuze mult mai serioase se cer pentru o greşeală aparent mult mai gravă. Tocmai s-a afirmat că nu există niciun domeniu al activităţii umane ale cărui legi constante să nu aibă o analogie cu acelea care guvernează sfera altor acţiuni umane. Dar, mai mult, pe măsură ce vom reduce complexitatea şi incertitudinea acestor legi practice, vom descoperi cum acestea trec de simpla condiţie de conexiuni sau analogii, devenind, de fapt, expresia unui nerv sau a unei fibre a acelor legi preaputernice care guvernează lumea moralei. Oricât de meschin sau neglijabil ar fi un gest, ceva în buna lui alcătuire îl înrudeşte cu formele cele mai nobile ale virtuţii umane, iar adevărul, fermitatea şi temperanţa, în faţa cărora ne înclinăm, considerându-le drept condiţii onorante ale fiinţei spirituale, au o influenţă reprezentativă sau derivativă determinantă asupra lucrărilor mâinilor, mişcărilor trupului şi acţiunii intelectului.

Şi astfel, orice acţiune, de la trasarea unei linii, până la rostirea unei silabe, posedă o demnitate aparte prin modul de manifestare, pe care o exprimăm adesea spunând că este concepută adecvat (la fel cum şi o linie sau o tonalitate este adecvată), posedând de asemenea capacitatea de a-şi revela demnitatea superioară prin motivaţia ei. Căci nu există vreo acţiune cât de măruntă sau de banală fără un scop mai măreţ şi care să nu fie înnobilată prin acesta. Nu există nici un scop mai măreţ pe care acţiunile mărunte să nu-l sprijine, şi prin asta să-i servească, în special, acelui scop dintre toate cel mai important: a-L mulţumi pe Dumnezeu. De aici şi versurile lui George Herbert[1]:

> Servitorul cu-n asemenea legământ
> Preschimbă corvoada în lucru
> divin;
> O încăpere de măturăi,
> *plinindu-ţi Legea,*
> Acel lucru anume îl face sublim[2].

De aceea, prin impunerea sau recomandarea oricărui act sau oricărui mod de acţiune, putem alege între două direcţii distincte de argumentare: una bazată pe reprezentarea eficacităţii sau valorii inerente a operei, care are deseori o mică anvergură şi este întotdeauna controversată, cealaltă bazată pe dovezile relaţiilor dintre comandamentele superioare ale virtuţii umane şi ale capacităţii de acceptare, cu toate limitările sale, a Lui care este originea tuturor virtuţilor. Cea dintâi este, de obicei, metoda cea mai persuasivă, cea de-a doua, cu siguranţă, cea mai concludentă, numai că are potenţialul de a ofensa, ca şi cum ar fi ireverenţios să aduci argumente care cântăresc atât de greu când tratezi subiecte de o importanţă minoră la scara timpului. Cred, totuşi, că nu există o eroare mai necugetată ca aceasta. Dacă nu apelăm la Dumnezeu în asemenea ocazii mărunte, Îl tratăm ireverenţios alungându-L din gândurile noastre. El nu este o autoritate finită sau o inteligenţă care nu trebuie deranjată cu asemenea mărunţişuri. Nu există ceva oricât de neînsemnat prin care să nu-L onorăm pe Dumnezeu, rugându-L să ne îndrume, sau să-L insultăm luând totul în mâinile noastre; şi ceea ce este adevărat despre Divinitate, este în egală măsură adevărat despre Revelaţia Sa. O folosim cu maxim respect, dacă [o folosim] în mod obişnuit – insolenţa noastră constă în faptul că acţionăm fără să facem apel la ea; adevăratul mod de a o onora este de a recunoaşte aplicabilitatea ei universală. Personal, am fost condamnat pentru maniera familiară de a-I face cunoscute cuvintele sacre. Sunt mâhnit că am provocat suferinţe procedând astfel, dar scuza mea este că am dorit ca tocmai acele cuvinte să devină baza oricărui argument şi proba oricărei făptuiri. Nu le avem suficient de des pe buzele noastre, nici suficient de profund în amintirile noastre, şi nici loiali nu le suntem pe parcursul existenţei noastre. Zăpada, ceaţa şi vijelia Îi împlinesc Cuvântul.[3] Oare ne sunt gândurile şi acţiunile mai nepătimaşe sau mai nestăvilite decât acestea, încât să-I uităm cuvântul?

De aceea m-am aventurat, cu riscul de a da unor pasaje un aspect ireverenţios, să abordez direcţia superioară de argumentaţie ori de câte ori este clar detectabilă – şi îl voi ruga pe cititor să observe acest lucru în mod special, nu doar pentru că este cea mai bună cale de a ajunge la adevărul ultim şi, cu atât mai puţin, pentru că eu cred că este un subiect de o importanţă mult mai mare decât altele, ci pentru că într-o perioadă cum este aceasta, orice subiect ar trebui ori abordat în acest spirit, ori abandonat cu totul. Perspectiva anilor ce se apropie de noi este pe cât de solemnă, pe atât de plină de necunoscut, iar dimensiunea răului pe care trebuie să-l înfruntăm seamănă tot mai mult cu spargerea zăgazurilor apelor[4]. Nu avem timp pentru zădărnicia metafizicii sau pentru cultivarea artelor ca plăcere. Blasfemiile pământului răsună tot mai puternic, iar nefericirile devin tot mai apăsătoare pe zi ce trece; iar dacă în toiul acţiunilor care-i cer oricărui om bun să se exprime fie pentru înăbuşirea, fie pentru îndeplinirea lor, este drept să cerem un gând, un moment, un deget ridicat, îndreptate în orice direcţie, dar nu spre o nevoie imediată şi cotropitoare, atunci este inevitabil să abordăm chestiuni în care să angrenăm omul – în sensul care a devenit un obicei al gândirii sale şi cu speranţa că nici zelul, nici utilitatea lui nu pot fi întrerupte preţ de un ceas, întrerupere care i-a arătat că perfecţiunea chiar şi a acelor lucruri ce par a fi mecanice, indiferente sau demne de dispreţ, depinde de însuşirea principiilor sacre ale credinţei, adevărului şi obedienţei, care trebuie să fie asumate şi susţinute pe parcursul vieţii.

(Fragment) ■

---

[1] Poet elisabetan aparţinând aşa-numitei şcoli a poeţilor metafizici, cum a fost etichetată în mod ironic, în secolul al XVIII-lea, de către Samuel Johnson. [n.t.].

[2] George Herbert era prea englez (unul cu temperament elisabetan) pentru a gândi că o „corvoadă" poate fi în vreun fel divină în natura ei, şi uneori mai divină, dacă este mai degrabă impusă, decât voluntară: de exemplu, truda lui John Knox ca sclav pe galeră.]n.a, 1880].

[3] „Focul şi grindina, zăpada şi bruma, vântul şi furtuna, care faceţi poruncile Lui", Psalmul 148;8.

[4] Această carte, să nu uităm, a fost scrisă în anul revoluţiilor de pe continent şi al Mişcării Cartiste de acasă. [n.ed.].

Prin şi prin personajele sale, Enrique Vila-Matas sfîşie vălul ficţiunii, pentru a face loc vocii şi vieţii sale reale.

■ dana diaconu

Enrique Vila-Matas, „o voce cu multe variante“

Prima receptare a lui Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) în Spania cu reticenţa provocată de insolitul propunerii sale artistice în contextul unei literaturi postfranchiste încă tributare formelor realismului din secolul XIX, dar şi cu entuziasmul unei minorităţi avizate faţă de spiritul său renovator, îl instituia drept „scriitorul spaniol cel mai latino-american”, în vreme ce aceleaşi scrieri ale sale erau remarcate în Franţa şi America Latină. Astăzi, scriitorul catalan este situat pe o poziţie preeminentă şi specială în panorama literaturii din întreg spaţiul cultural hispanofon şi nu numai, consolidată de un corpus semnificativ de opere, romane, povestiri, eseuri, jurnale, articole etc. traduse şi premiate în diverse spaţii culturale. După contactul nemijlocit cu noua literatură, europeană şi americană, în perioada sejurului său parizian (1974-1976), reflectat în romanul *Paris no se acaba nunca*, scriitorul catalan s-a dăruit exclusiv carierei de scriitor, fără concesii populiste, asumîndu-şi riscul de a avea un public minoritar sau de a fi considerat un *scriitor de cult*– „acest minunat blestem al marilor scriitori”, după cum comentează un prestigios critic literar. Spirit inovator şi inventiv, înclinat spre cosmopolitism şi calofilie, Enrique Vila-Matas a respins de la bun început poetica realistă, preferînd o „literatură transgenerică metisă”. Mixajul de metaliteratură, metaficţiune, autobiografie, ficţiune, eseu, literatură poliţistă... şi o eficientă strategie narativă – multiperspectivism, dialogie, autoreflexivitate –, i-au permis împlinirea proiectului său artistic, tematică literară şi autoreprezentare în calitate de scriitor, în romanele sale denumite de critici autoficţiuni.

Reflecţia asupra relaţiei dintre literatură şi viaţă, ficţiune şi realitate, recursul la tehnici de ficţionalizare precum jocul de oglinzi, cervantin şi borgesian, ca şi scriitura inovatoare, a cărei originalitate este evidenţiată elogios de critici –şi, nu mai puţin, de autor „Nimeni nu scrie ca mine” –, îl conectează pe Vila-Matas nu numai la cele mai noi direcţii ale literaturii actuale, de factură avangardistă sau metaliterară, ci şi la tradiţia spaniolă, a barocului şi mai ales a lui Cervantes, supremă „umbră tutelară” a întregii sale creaţii.

Printr-un procedeu care aminteşte de hermeneutica lui Ortega y Gasset, denumită metaforic de filosoful spaniol metoda *Ierihonului* sau *a seriilor dialectice*, eficientă pentru apropierea de adevăr, Vila-Matas reia, în fiecare nouă carte, asediul cetăţii Literaturii, dintr-o perspectivă distinctă, cu alte modalităţi şi forme discursive, la fel de captivante. Creează un univers literar complex, dinamic, dialogic, „endogam, în care totul se autogenerează” (Juan Antonio Masoliver Ródenas), străbătut de vocile scriitorilor de azi şi de ieri, invocate de multiplii naratori, în alternanţă cu ecourile vieţii reale din contemporaneitatea noastră. Un univers poetic, în sensul etimologic al cuvîntului, menţinut de permanenta pendulare între realitate şi ficţiune, mai exact de tensiunea permanentă a depăşirii limitei dintre acestea, într-un sens sau altul, spre imponderabilitatea materiei sau materialitatea ideii, ficţiunea vieţii şi viaţa ficţiunii... aşa cum poate fi apeciat în romanele-autoficţiuni care compun aşa-numita „tetralogie a literaturii”, punct culminant al creativităţii scriitorului.

Cunoscînd fie şi numai primele două, *Bartleby y compañía* (2001), *París no se acaba nunca* (2003)[1], – celelalte, mult mai dense şi complexe, *El mal de Montano* (2002) şi *Doctor Pasavento* (2005), nefiind încă, să sperăm, traduse la noi – cititorul va (re)descoperi, din perspectiva şi cu avantajele experienţei de lectură, „aerul” scrierilor vila-matiene în universul romanesc şi scriitura din romanul *Sub semnul lui Dylan*, apărut recent la Editura Allfa, în versiunea semnată de Adina-Ioana T. Vladu[2]. Va regăsi reflecţia despre literatură şi, într-o nouă contextualizare şi semantizare, unele teme, motive, idei, tipuri de personaje, de discurs, procedee etc. De pildă, aşa-numitul sindrom Bartleby, tema eşecului, a renunţării la scris sau asemănarea fizică cu un scriitor/artist admirat – Hemingway în *Parisul nu are sfîrşit* –, de data aceasta, avînd numele inclus chiar în titlul cărţii, *Aire de Dylan*, ca aluzie nu numai la impostura personajului (asemănarea fizică, *aerul à la Dylan*), ci şi, într-un sens mai larg, la întreaga carte, concepută empatic, în spiritul valorilor pe care autorul mărturiseşte a le fi descoperit în personalitatea şi viaţa lui Bob Dylan, modernitate, inovaţie, libertate, capacitate de regenerare. Cititorul va mai regăsi aici, pe fondul dinamicii realitate/ficţiune, viaţă/literatură, unele componente invariabile ale naraţiunii şi scriiturii vilamatiene –conferinţa ca tip de discurs, pluralitatea vocilor, personajul versatil şi multiplu, cu măştile şi identitatea lui fluctuantă–, forme predilecte de intertextualitate citate, inclusiv unele false, în stil borgesian, comentarii, reflecţii.

Acţiunea romanului se desfăşoară în obişnuitul cronotop al Barcelonei natale de astăzi, amplificat de călătoriile personajelor în alte spaţii (în Elveţia, la congresul pe tema eşecului organizat la Universitatea din St. Gallen, în America, într-un sat din sudul Franţei), şi de reactualizările unui timp trecut. Dintre cele şase personaje principale, trei sunt scriitori care cumulează trăsături ale autorului real. În special, personajul nuclear, Juan Lancastre, „prototipul scriitorului contemporan scindat”, avangardist, care, de dincolo de moarte, îi apare fiului, precum tatăl lui Hamlet, ca *stafie paternă* şi i se infiltrează în conştiinţă. Fiul său Vilnius, şi el scriitor, îşi urăşte progenitorul, este obsedat de „umbra tatălui” şi de tema ratării – lucrează la *Arhiva generală a eşecului* în literatură – şi simţindu-se compensat de asemănarea sa fizică, „aerul à la Bob Dylan”, s-a străduit, după cum declară în public, „să se detaşeze [...] şi să se răzbune [...] refuzînd să se mai înscrie în acelaşi stil avangardist şi încercînd pur şi simplu să fie el însuşi, străduindu-se mereu să fie autentic”, „să spună adevărul” şi să aibă „cu adevărat accesul la realitatea ultimă”. În fine, naratorul, fără nume, de factura personajelor denumite de Vila-Matas „măştile mele”, aspiră să fie un Bartleby, dar acceptă să scrie „autobiografia inventată a lui Lancastre”, în locul celei autentice, pierdute, convins fiind că „ficţiunea e mult mai folositoare pentru a spune sau a insinua adevărul decît alte mijloace” . Alături de aceştia, încîntătoarea tînără Débora Zimmerman, fosta amantă a tatălui, devenită iubita fiului, care, împreună cu Vilnius, inventează „societatea infrauşoară” intitulată *Sub semnul lui Dylan*, „propunîndu-şi să nu facă nimic”, adoptând scepticismul celor înţelepţi care „observaseră că lumea se învîrte incontrolabil şi fără sens, pierdută şi fără viitor, mai proastă ca niciodată, în mîinile unei elite politice şi economice roase pe dinăuntru de imoralitate şi zgîrcenie... ” Cel de al doilea personaj feminin, Laura Verás, în calitate de mamă a lui Vilnius şi soţie a răposatului Lancaster (necredincioasă, de altfel, fiind amanta lui Max, expert în cinematografia americană), este o importantă sursă de informaţii despre viaţa fostului soţ.

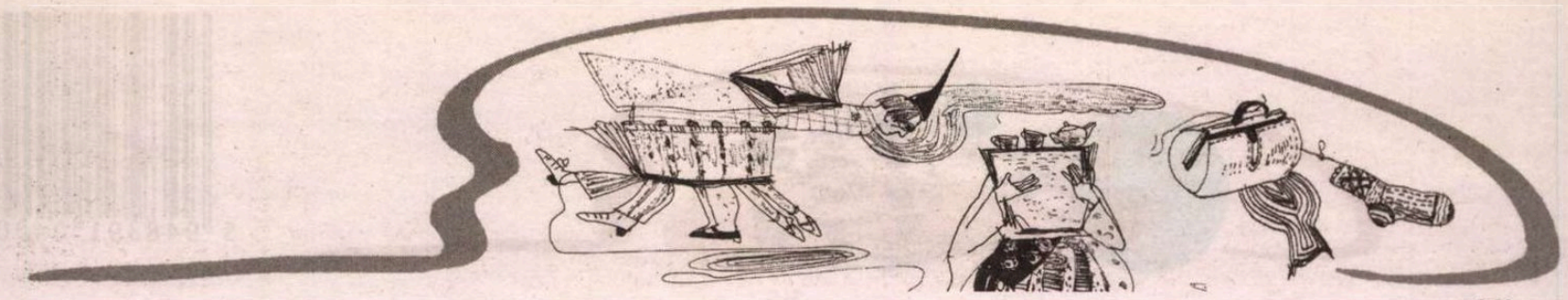
Antrenate într-un exerciţiu de memorie puternic marcat de subiectivitate, complexe şi tendinţe denigratoare, cele cinci personaje comentează de pe poziţii diferite personalitatea lui Juan Lancastre, evocă şi reproduc idei, afirmaţii, formulări, făcînd astfel loc vocii scriitorului dispărut. Astfel, precum în piesele de teatru ale lui Lorca, personajul absent se situează în centrul atenţiei; în jurul personalităţii sale se construieşte o tramă din firele divers colorate ale formelor discursive şi registrelor, de la ironie, antifrază, umor, parodie, pînă la viziunea fantastico-onirică şi tonalităţile grave ale luciditătii, în reflecţii şi formulări memorabile.

Printre şi prin personajele sale, Enrique Vila-Matas sfîşie vălul ficţiunii, pentru a face loc vocii şi vieţii sale reale. Cu un gest narcisist, în căutarea efectelor catarctice, dar cu detaşare şi (auto)ironie, se contemplă parţial, printr-un subtil joc de oglinzi, în fiecare din cele trei variante ale figurii scriitorului şi, în acelaşi timp, retrăieşte, ficţionalizată, experienţa proprie a dificultăţilor întîmpinate în receptarea operei sale. În (auto)caracterizările diverselor personaje se pot recunoaşte cu uşurinţă amănunte din viaţa sa reală, perioada de spitalizare, problema alcoolului şi mai cu seamă ideile şi preferinţele, inclusiv „maniile” sancţionate de unii critici, precum „monotematismul”, „variaţiunile pe aceeaşi temă” sau „prestidigitaţia metaficţiunii”.

Modul de a scrie al lui Vila-Matas poate fi recunoscut în referirile ostile ale lui Vilnius. Iată cîteva: „obsesia lui de a fi mereu la zi, de a se simţi *avangardist*, ca în tinereţe”, „crezuse întotdeauna că are mai multe personalităţi şi nu una singură. Şi asta pentru că voia să se simtă un om divizat, un om al timpurilor noastre”, „dezvoltînd şîn romaneţ mai multe lumi posibile sau paralele, desfăşurînd o naraţiune multiplă, plină de poveşti care se reflectau şi se divizau neîncetat, transformînd totul într-un caleidoscop de variaţii, devieri şi mutaţii”; „iubea impostura şi jocurile avangardiste de orice fel, omul care a reuşit să adune în scrierea sa cele mai grave ticuri ale penibilului postmodernism al secolului trecut... ”

În mărturiile Laurei Verás subiectivitatea aprecierii răutăcioase („delirul lui după citate”) alternează cu obiectivitatea reproducerii exacte a vorbelor fostului soţ („lupta... pentru a-şi forma un stil propriu”, „mai spunea că dacă scrii şi publici atîtea cărţi şi îţi formezi o voce cu multe variante, dar inconfundabilă, precum Kubrick în cinematografie, ţi se restrînge libertatea, pentru că termini prin a te teme de fiecare dată cînd încerci lucruri noi, o teamă din ce în ce mai mare de eşec. Mă tem tot mai mult, repeta mereu, fiind convins că trăieşte în ţara care-i pedepseşte cel mai aspru pe cei care încearcă să producă o operă situată în afara tradiţiei şi a folclorului naţional.”).

Aventura personajelor coincide cu aventura scriiturii. Astfel, textul care se citeşte trimite la o *proiectată* „autobiografie fictivă” şi la texte



literare ale altor autori, iar la nivel tematic, de pildă, relaţia fiu-tată este abordată din perspectiva unei duble intertextualităţi. În mod explicit, chiar ostentativ, autorul situează întreaga poveste sub egida intertextului hamletian, modificînd însă relaţia cu tatăl în spiritul intertextului kafkian (*Scrisoare către tata*) – Kafka fiind o prezenţă statornică şi un reper important în întreaga operă a lui Vila-Matas. Din piesa Hamlet a lui Shakespeare sunt preluate motivul recurent al umbrei tatălui care îi apare fiului sau proiecul înscenării pentru dezvăluirea adevărului, prin demascare publică (capitolul intitulat *Cursa de şoareci*). De asemenea, cei doi tineri, Débora/Ofelia şi Vilnius/Hamlet găsesc în monologul hamletian justificarea deciziei lor de a renunţa la orice acţiune pentru a se transforma *în cei doi Oblomovi*: „Oare îi obliga cineva să suporte «dispreţul, biciul acestor vremi şi-obida asupririi, trufia dregătorilor, dreptatea zăbavnică, bătaia din picior pe care vrednicia răbdătoare o tot îndură de la nedestoinici?»"

Dincolo de efectele parodice, intertextul hamletian conferă textului pe care îl citim un aer de teatralitate şi dezvăluie caracterul fictiv al „poveştii" sau mai bine spus al „reprezentaţiei", deşi încă din prima pagină naratorul îşi asuma ca experienţă proprie cele ce aveau să fie relatate, iar pe parcursul cărţii strecoară date cunoscute din biografia autorului real. Estompînd limita între realitate şi ficţiune, adevăr şi invenţie, Vila-Matas îşi invită cititorii să pătrundă în universul cărţii sale într-un mod dezinhibat, liber de prejudecăţi şi de constrîngerile raţionale, adică *à la Dylan*. Iar povestea rămîne închisă între cele două fraze simetrice ale personajului narator care intră şi iese din „teatrul vieţii" în prima şi în ultima filă a cărţii.

Finalul aduce ceea ce Vila-Matas denumea o *vuelta de tuerca*, întorsătura neaşteptată, aterizarea pe pămînt după zborul fanteziei prin zonele eterice ale ficţiunii. Aerul *ultrauşor*, al teatrului, glumei, fantazării se risipeşte, lăsînd locul nostalgiei. Spectacolul s-a terminat, luminile s-au stins, personajele înşiruite pe drumul de întoarcere par a fi actorii obosiţi, în drum spre casă. Cititorul rămîne cu senzaţia că totul a fost un vis. Gîndind poate că şi Enrique Vila-Matas face parte din grupul restrîns al acelor scriitori pe care el însuşi îi admiră, considerînd că „au har şi sunt mult mai fascinanţi decît restul muritorilor". ■

[1] *Bartleby & Co* (2000), *Parisul nu are sfîrşit* (2003), *Asasina cultivată* (2008), ambele la Editura Rao, în traducerea hispanistei Ileana Scipione.

[2] În original *Aire de Dylan*, Seix Barral, 2012.

Arma crimei

Un muzeu din oraşul belgian Mons expune, pentru prima dată, aflăm din *Le Figaro*, arma unei înfruntări celebre, între doi scriitori francezi de primă mână: Verlaine şi Rimbaud. Înfruntarea a avut loc într-o zi de iulie, în 1873, într-un hotel din Bruxelles, Rimbaud fiind rănit, din fericire, doar în încheietura mâinii. Conflictul părea să fie o ceartă între îndrăgostiţi, după ce Rimbaud l-a anunţat pe Verlaine că-l părăseşte pentru o carieră militară. După ce l-a blestemat şi a încercat să-l omoare, Verlaine, denunţat de un angajat al hotelului, a fost reţinut de poliţie iar pistolul i-a fost confiscat şi predat magazinului de arme Montigny, de unde fusese cumpărat, în dimineaţa acelei zile. Peste un secol, de-abia, magazinul i l-a vândut unui colecţionar. Aşa se face că publicul îl poate vedea, după o serie de expertize care i-au confirmat identitatea, în expoziţia *Celula 252*, numită aşa în amintirea detenţiei lui Verlaine la Mons, în 1873-1875, după tentativa de omor asupra lui Rimbaud. ■

Scriitori români la Târgul Internaţional de Carte de la Belgrad

După cum am anunţat într-un număr anterior, între 25 octombrie şi 1 noiembrie a avut loc cea de-a 60-a ediţie a Târgului Internaţional de Carte de la Belgrad. România a fost prezentă, alături de alte 18 state din Europa, Asia şi America de Sud, cu un stand organizat de Ministerul Culturii.

Amplasat în zona centrală a spaţiului rezervat expozanţilor străini, standul României a expus o selecţie amplă de titluri din oferta editorială a momentului şi a găzduit o serie de evenimente care i-au avut ca protagonişti pe câţiva dintre scriitorii reprezentativi ai literaturii noastre actuale.

Astfel, în seara de 28 octombrie, Horia Gârbea a susţinut o incitantă conferinţă dedicată perspectivelor teatrului românesc, văzute prin prisma balanţei naţional - universal. Conferinţa s-a bucurat de participarea câtorva dintre cei mai importanţi scriitori sârbi contemporani (Adam Puslojic, Miljurko Vukadinovic) şi a fost onorată de prezenţa secretarului general al Asociaţiei Scriitorilor din Serbia, poetul Branislav Veljkovic.

A doua zi, publicul prezent la standul României a putut urmări un recital de poezie susţinut de Adrian Alui Gheorghe. Cu ajutorul lui Adam Puslojic şi al lui Miljurko Vukadinovic, recitalul (onorat de prezenţa poeţilor Predrag Bogdanovic Ci, Branislav Veljkovic şi Ranko Risojevic) s-a transformat într-un *happening* de dialoguri poetice româno-sârbe şi, de asemenea, într-un inedit atelier de traducere de poezie.

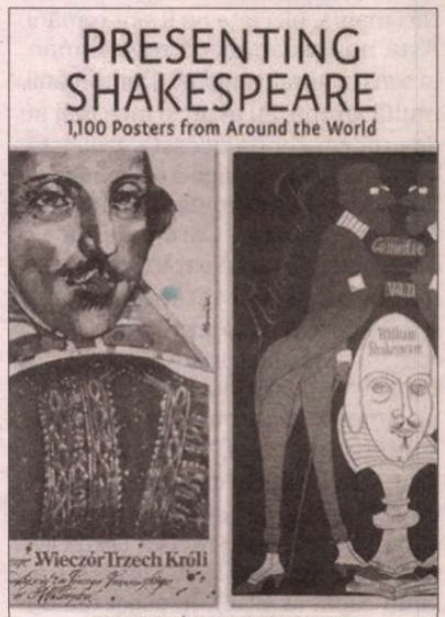
Ambele manifestări l-au avut ca moderator pe criticul Răzvan Voncu.

Un mare succes l-a avut lansarea versiunii sârbe a romanului „Viaţa începe vineri", al Ioanei Pârvulescu, apărut la Editura Heliks din Belgrad, în traducerea lui Dura Miocinovic. Evenimentul a avut loc vineri, 30 octombrie, la sala „Branko Copic", cu participarea criticilor Tamara Krstic şi Răzvan Voncu.

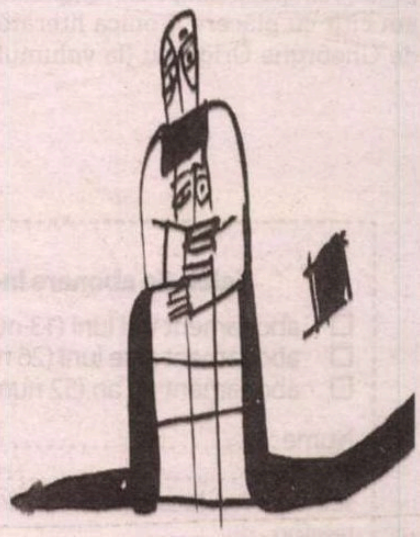
La târg a fost prezent şi Eugen Simion, care s-a întâlnit cu cititorii la standul României şi a participat la o dezbatere pe tema existenţialismului românesc şi european, la sala Guvernului Serbiei. ■

Adam Puslojic, Adrian Alui Gheorghe, Răzvan Voncu, la standul României, Târgul Internaţional de Carte de la Belgrad, 29 octombrie 2015

Cum îl vede lumea pe Shakespeare



O apariţie recentă, *Presenting Shakespeare. 1100 posters from around the world*, (Princeton Architectural Press), datorată lui Steven Heller şi Mirko Ilic, reuneşte afişele spectacolelor făcute în zilele noastre după piesele lui Shakespeare, în diferite ţări ale lumii. Varietatea felurilor în care piese foarte cunoscute sunt asociate cu imagini uneori surprinzătoare te pune pe gânduri. De pildă, pentru un teatru din Italia acţiunea din Hamlet se regăseşte, sintetic, într-un cornet de îngheţată cu carne tocată, iar un spectacol studenţesc din Australia reprezintă tragedia din *Macbeth* sub forma unei mâini de păpuşăreasă, cu impecabile unghii roşii, care ţine în balanţă inima şi greutăţile care atârnă la cântar. Dincolo de grafică, mai îndrăzneaţă sau mai conservatoare, afişele spun mult despre coduri de lectură, tabuuri, clişee şi, fireşte, despre actualitatea interculturală (sic!) a lui Shakespeare. ■



Ochiul magic

Cum s-a românizat România

Lucian Boia ne reaminteşte, dacă uitasem cumva: „Caragiale, bunăoară, nu are nicio picătură de sînge românesc. Nici mama, nici tata nu îi sînt români. Asta nu înseamnă că nu e român, în sens cultural, naţional. Dar românii, multă vreme, au avut, şi încă mai au destui, concepţia aceasta etnicistă: eşti român dacă ai sînge curat românesc, 50% dac + 50% roman, poate să fi fost şi ortodox... Caragiale încă o dată, bineînţeles că e român, dar nici mama lui şi nici tatăl lui nu sînt români. Iar în ceea ce priveşte aristocraţia românească , lucruri de acest fel sînt cum nu se poate mai evidente: a fost un amestec, aproape la egalitate, între greci şi români." Este un fragment dintr-un interviu pe care istoricul i-l acordă lui Cristian Pătrăşconiu şi care e publicat în revista *ORIZONT* (nr. 9, un număr, iarăşi, de citit de la un capăt la altul). În acest dialog, Lucian Boia pune unele accente care contează privind procesul, cu bune şi rele, de românizare a României. Un exemplu: „Or, regimul comunist ne-a orientat mai întîi dinspre Occident spre Răsărit, mai precis spre Uniunea Sovietică la începutul anilor '50. Şi mai apoi, odată cu afirmarea aşazisei independenţe depline a României comuniste în vremea lui Nicolae Ceauşescu în principal, s-a căutat să se ţină societatea românească la o cît mai mare distanţă de influenţele străine, cu precădere de cele occidentale. Aşa încît s-a petrecut un proces de insularizare a României. Doar Albania, dintre ţările comuniste, a fost mai ruptă de lumea europeană, de lumea occidentală decît a fost România." Această insularizare a României, totuna cu o rupere a ei de Occident – o spune şi istoricul, o simţim şi noi în fiecare zi – a lăsat urme greu de şters în mentalul românesc.

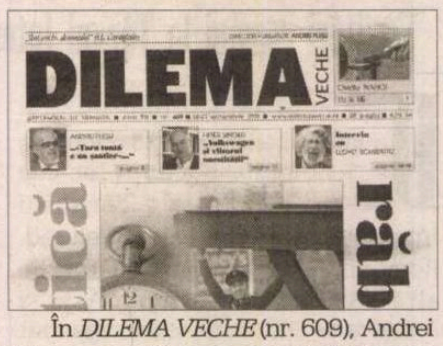
Din sumar

ACOLADA s-a afirmat ca o revistă din provincie care nu e deloc provincială şi promovează, cu o lăudabilă deschidere, literatura de calitate. În numărul din luna septembrie, cu o structură poate prea apăsat compozită compozită, am citit cu plăcere cronica literară de Gheorghe Grigurcu (la volumul lui Virgil Nemoianu *Note de lectură*) şi, tot sub semnătura sa, paginile subtile de jurnal, apoi versurile grave ale lui Paul Aretzu grupate sub titlul *Muntele Viu (note de drum)*, noi fragmente din dicţionarul literar pe scurt scris cu vervă de Alex Ştefănescu, editorialul lui Radu Ulmeanu, *desenul în peniţă* de Constantin Mateescu, comentariul critic datorat lui Tudorel Urian, *aşchiile dintr-un jurnal de cititor* ale lui Dumitru Augustin Doman, pamfletul Floricăi Bud, interviul realizat de Lucia Negoiţă cu Simona Popescu, *Itinerariile plastice* de Pavel Şuşară şi micul eseu despre zicale, maxime, aforisme al lui Barbu Cioculescu, din care reproducem finalul: „Dacă nimeni din clanul Cioculeştilor nu s-a învrednicit să scrie aforisme, cu toate că aveau la îndemână toate atu-urile – şi le are, mai departe, şi ultimul vlăstar – totuşi, o excepţie a existat. La o îmbelşugată masă în familie, unchiul meu, Dimitrie Manoilescu – Mitică, între prieteni –, l-a emis după îngurgitarea unui pahar de vin din regiunea Huşilor, natală. Am reţinut aforismul în toată prospeţimea, vi-l redau, cu generozitate: «Bine este să-i fie omului bine». Aud?"

„Avantaje ale subdezvoltării"

Bun editorialul lui Nicolae Prelipceanu din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 10, intitulat *Marea Revoluţie din Septembrie*, despre valurile de refugiaţi din ţările arabe spre Europa Occidentală şi, într-un plan mai înalt, despre ciclicitatea istoriei: „Întotdeauna cei flămânzi au fost atraşi de mesele bogate la care stăteau alţii şi au visat să-i dea jos pe ăştia, pe bogaţi, de pe scaune, ca să le ia locul. *Lève-toi que je m'assois*. De ce n-ar fi şi acum la fel?" Există în analiza poetului şi o referire directă la ţara noastră ca parte în această ecuaţie europeană de ultimă oră: situaţia noastră s-ar rezuma, cu formularea din *Viaţa Românească*, prin expresia „avantaje ale subdezvoltării". Iată ce observă Nicolae Prelipceanu: „Câteodată, rar, există şi avantaje ale subdezvoltării: nu vine nimeni să-şi revendice puţinul pe care-l ai şi propria ta mizerie, e drept, puţin mai evaluată, mai cu lustru decât a lor. Dar, cum toată lumea trage la vârf, ai scăpat. Cel puţin până când se umple vasul principal, că pe urmă, dată fiind legea comunicantelor, îţi vine rândul şi ţie la noua subdezvoltare care se dezvoltă chiar în timpul primenirii ăsteia." În acest număr al revistei am remarcat echipa redutabilă de critici care acoperă rubrica de cronică literară: Daniel Cristea-Enache, Irina Petraş, Tudorel Urian, Răzvan Voncu.

Despre Bucureşti, cu exasperare



În *DILEMA VECHE* (nr. 609), Andrei Pleşu se arată exasperat de felul cum arată Bucureştiul şi cum este administrat. „Pe oriunde umbli dai de găuri, porţiuni de trotuar sau de carosabil înconjurate de benzi şi panouri de protecţie, asfalt căsăpit, reasfaltări amînate sau aproximative, străzi blocate şi o sporadică gălăgie de echipă, asta când există, prin preajmă, o echipă cît de cît activă." Îi înţelegem supărarea, mai ales că, nu o dată, în această pagină, am exprimat şi noi aceeaşi dezamăgire amestecată cu sentimentul de neputinţă şi cu lipsa oricărei speranţe privind viitorul acestei aglomerări urbane. Se merge într-o direcţie vădit greşită, aşa încât n-avem nicio şansă să vedem vreodată oraşul aşezat cum se cuvine în matca lui. Dar să urmărim finalul articolului scris de un Andrei Pleşu excedat-furios-ironic: „Nu există responsabili, nu există control urbanistic şi inginieresc, există numai victime. Unde-s primăriile, unde Comisia patrimoniului, unde spiritul civic? «Politica mare» e în altă parte! Iar ziarele n-au timp de mărunţişuri, mai ales cînd au de semnalat ştiri colosale: a murit căţelul Danielei Györfi şi – ah! – Ana Maria Prodan a renunţat la silicoane..."

Lumea se schimbă

Revista *22* (nr. 43) lansează o dezbatere intitulată *Impactul media digitale asupra diversităţii culturale*, ce se deschide cu un text substanţial al lui Teodor Baconschi. Acesta e preocupat de „transformarea dramatică a mijloacelor şi modalităţilor de comunicare în societatea globală a secolului XXI". Schimbările generate de revoluţia IT&T sunt profunde, pe multiple paliere. Eseistul semnalează câteva dintre ele şi ajunge chiar la o „profeţie" privind relaţia cu divinul: „Sunt sigur că reflecţia asupra divinului se va amplifica şi va deveni indispensabilă propriei noastre cunoaşteri a universului. Cu cât frontierele cognitive se deplasează mai «departe», cu atât vom fi teoretic şi spiritual mai «aproape» de zona Principiului Unic." Puncte de vedere interesante exprimă şi Brânduşa Armanca, Gelu Trandafir, Cristian Pătrăşconiu şi Daniel Cristea-Enache, un declarat partizan al comunicării prin internet şi al spaţiilor virtuale: în mica sa pledoarie pentru internet din Revista 22, el reuşeşte să fie convingător apelând la un argument simplu, comparaţia cu epoca dinainte de 1989.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

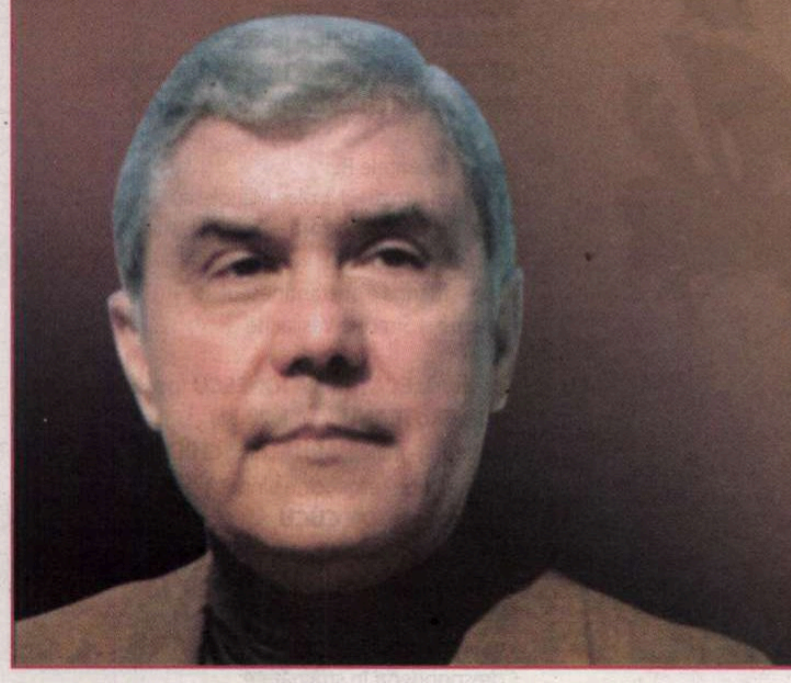
47-48

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 13 noiembrie 2015 36 de pagini 3 lei

mihai zamfir - 75



„Unul dintre cei mai originali și moderni istorici ai literaturii“

semnează: Nicolae Manolescu, Daniel Cristea-Enache, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

• Puzzle de Gabriel Chifu: Cine vindecă bolnavul?

• Versuri de Cassian Maria Spiridon

• George Bălăiță: un nou episod din proza *Învoiala*

• Poemul săptămânii de Dinu Flămând

• Poezia lui Nicolae Labiș, azi

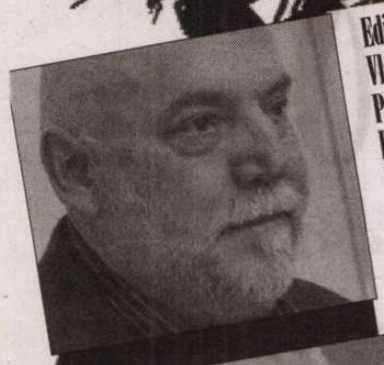
• Leo Butnaru: La Florența cu Vasile Alecsandri

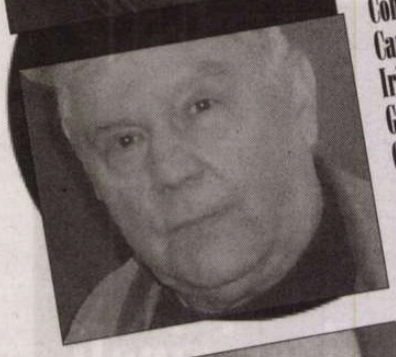
• Un poet sârb: Borislav Radovic

Vladimir Streinu

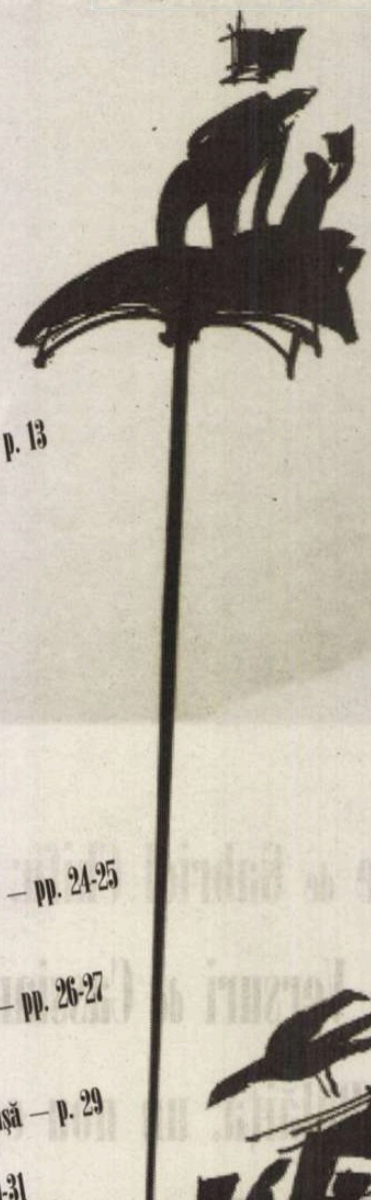
(23 mai 1902 - 26 noiembrie 1970)

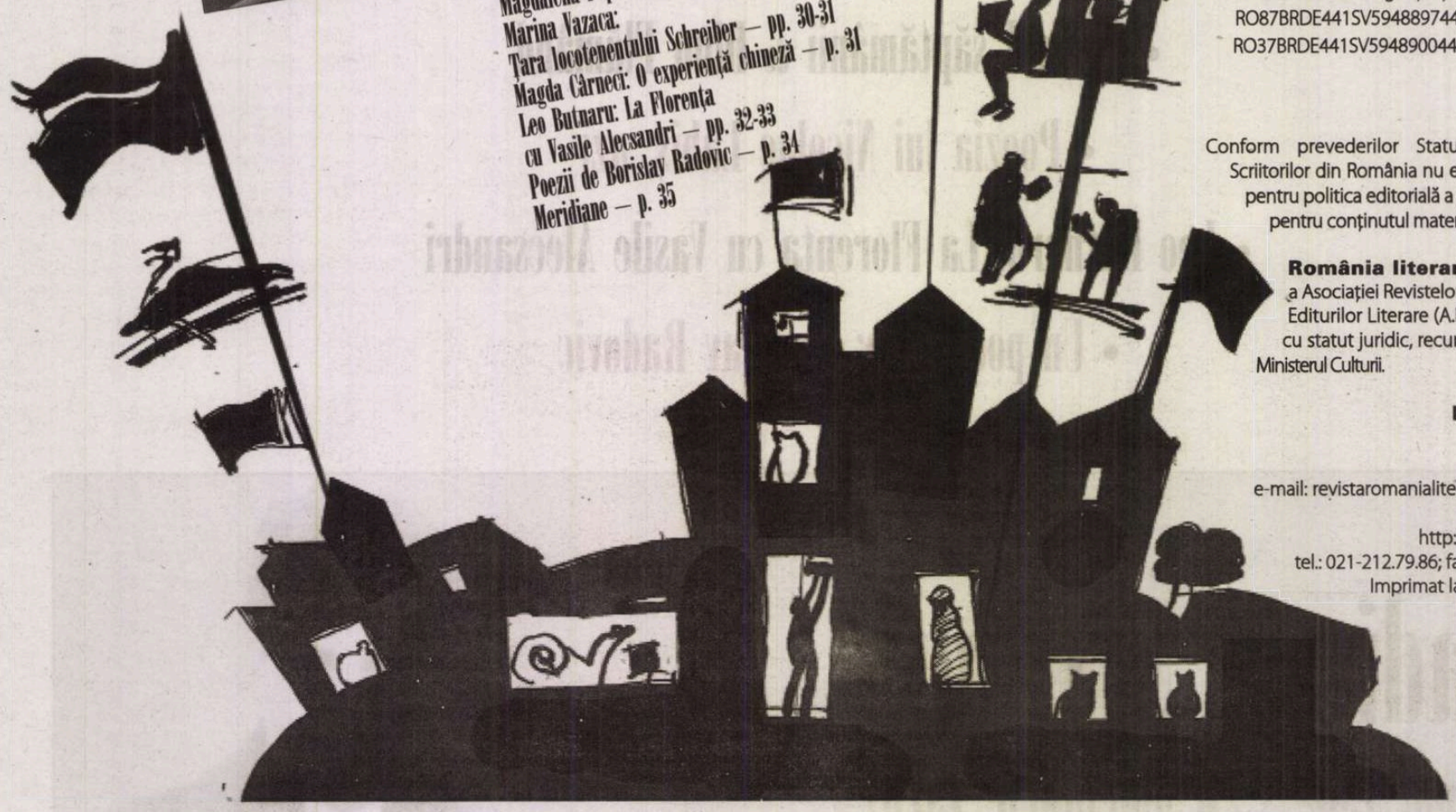
Biblioteca Județeană
MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu
Vladimir Streinu (23 mai 1902-26 noiembrie 1970) – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu: Cine vindecă bolnavul? – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Nichita Danilov: Veneţiile florale ale lui Bogdan Bârleanu – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Constantin Ţoiu, o prezenţă – p. 5
Cartea de poezie
Irina Petraş: Poeme de dincolo – p. 6
Gabriel Coşoveanu: Să poţi iubi fără cruzime – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş
Flori de mucigai – p. 7
Poezie de Cassian Maria Spiridon – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Clişee pretenţioase – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Lumea lui Edgar Papu – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Starea de normalitate – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheţ
Ion Vianu şi individuaţia – p. 12
Aurel Pantea: Vizite exemplare în suprareal – p. 13
Horia Gârbea: Patronime de la Zoo şi din ogradă – p. 13
Foileton R.L.
George Bălăiţă: Învoiala – pp. 14-17
La aniversară: Mihai Zamfir - 75 – pp. 18-19
Ioana Diaconescu:
Comemorare Vladimir Streinu - 45 – pp. 20-21
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Bomboane cu gust dulce-amărui – p. 22
Noul val de Alex Ştefănescu
Se numeşte Iulia Dragomir – p. 22
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Adevăratul Lăcusteanu – p. 23
Alexandra Ciocârlie: Depărtarea care apropie – pp. 24-25
Poemul săptămânii de Dinu Flămând
Rousseau şi Kant şi furia... – p. 25
Ioan Holban: Poezia lui Nicolae Labiş, azi – pp. 26-27
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Spectrele lui Bond – p. 28
Magdalena Popescu-Marin: Elveţia Romanşă – p. 29
Marina Vazaca:
Ţara locotenentului Schreiber – pp. 30-31
Magda Cârneci: O experienţă chineză – p. 31
Leo Butnaru: La Florenţa cu Vasile Alecsandri – pp. 32-33
Poezii de Borislav Radovic – p. 34
Meridiane – p. 35





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie şi proză – Nicolae Manolescu
Critică şi istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu şi publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1, 20-36)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „cine vindecă bolnavul?")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOŞ URSACHE**
Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu

Vladimir Streinu

(23 mai 1902 - 26 noiembrie 1970)

„Militantismul estetic este ţinuta cea mai evidentă a prezentelor pagini", scrie în 1968 Vladimir Streinu, în prefaţa primului volum din cele cinci ale ediţiei complete a *Paginilor de critică literară*. Se grăbeşte să precizeze că „militantismul estetic nu însemnează însă estetism".

Precizarea face parte din acele compromisuri tactice pe care criticii generaţiei lui Streinu le socoteau obligatorii în anii de comunism, în vederea îndulcirii hapului ideologic, şi pe care generaţia mea le remarca nu fără oarecare jenă. În acelaşi loc, criticul îşi exprima satisfacţia că „socialismul luminat" ne-a salvat cultural de „sociologismul vulgar" din deceniul precedent. De astfel de considerente a ţinut mai mereu seama şi Ş. Cioculescu, spre a nu mai vorbi de G. Călinescu, şi nu doar ca să-şi reia activitatea întreruptă o perioadă mai lungă sau mai scurtă, ci şi ani buni după aceea. În interbelic, poziţiile lor ideologice fuseseră ferme, în spiritul raţionalismului unor Maiorescu şi Lovinescu. Ceva mai fluctuant ideologic fusese G. Călinescu, trecând în câţiva ani de la *De apparitione angelorum* la *De disparitione angelorum* şi de la carlism la socialism. În anii 1944-1947, Streinu şi Cioculescu erau apropiaţi de partidele istorice. În cazul lor, ruptura morală s-a produs după 1960, când au renăscut speranţele de a fi publicaţi. În tinereţe, Streinu a scris cronici literare, ca toţi congenerii săi. Neavând o tribună proprie, a colaborat sporadic la mai mult de zece reviste, iar după război la tot atâtea, ceea ce i-a micşorat simţitor eficienţa criticii, deşi judecăţile sunt, în mare parte, acceptabile şi comune cu ale celorlalţi. Originale sunt mai ales eseurile strânse în 1943 în *Clasicii noştri* şi consacrate lui Maiorescu (în a cărui poetică sunt descifrate ecouri din aceea a lui Edgar Poe), Odobescu („personalitatea-tip a secolului XIX românesc"), Eminescu („poet dificil"), Creangă („homerizant") şi Coşbuc (orăşan care se duce la ţară în weekend). Ceea ce se remarcă în toate este perspectiva radical nouă, în spirit modernist (criticul este şi un interesant comentator al liricii moderniste), cu forţarea notei pe alocuri, ca şi o concurenţă un pic neloială făcută lui Călinescu, *sa bête noire* multă vreme. Dacă Pompiliu Constantinescu a avut onoarea de a reveni asupra unei prime opinii nefavorabile despre *Istoria* lui Călinescu din 1941 într-o recenzie la compendiul din 1945. Streinu, în schimb, n-a scris un rând nici despre *Viaţa lui Eminescu*, nici despre *Istorie*, şicanându-l permanent pe autor, cu excepţia câtorva articole de un maxim protocol din anii 1964-1965, tipărite în *Revista de istorie şi teorie literară"* a Institutului al cărui director Călinescu era şi care azi îi poartă numele, şi unde Streinu însuşi era angajat pentru scurt timp. ■

(Din *Istoria literaturii pe înţelesul celor care citesc*)

Publicăm în acest număr, cu ocazia împlinirii a 45 de ani de la moartea lui Vladimir Streinu, două pagini cuprinzând fotografii şi documente legate de personalitatea criticului, pe care ni le-a încredinţat şi pe care le comentează Ioana Diaconescu.

■ puzzle de gabriel chifu

Cine vindecă bolnavul?

Evenimentul tragic de la clubul Colectiv a generat ample manifestaţii de stradă, în toată ţara. Iar protestele radicalizate au dus la căderea guvernului şi nu se opresc aici. Se vorbeşte despre „o revoluţie" şi vizat este întregul sistem politic şi social. Este evident pentru oricine că tragedia de la clubul bucureştean e repetabilă în multe alte părţi. Ceea ce s-a petrecut acolo nu reprezintă, din păcate, excepţia, ci regula, regula neregulii, căci angrenajul public naţional este plin de vulnerabilităţi şi deficienţe, pe mai toate palierele sale.

Poate însă strada să reformeze societatea românească? Desigur, nu. Rolul ei (pe care, în aceste zile, tocmai şi l-a îndeplinit!) este să atragă atenţia că lucrurile nu merg cum ar trebui, să denunţe incompetenţa şi corupţia, să exprime nemulţumirea populară faţă de partidele politice şi de autorităţile statului. Dar neîncrederea străzii în clasa politică nu înseamnă că ea, strada, este în măsură să rezolve problemele reale semnalate şi că ar trebui să ia locul clasei politice. Cea chemată să rezolve problemele este tot clasa politică, prin mecanismele, structurile şi instituţiile democratice cunoscute: alegeri, parlament, guvern etc. Asta dacă vrem să rămânem în spaţiul de joc şi în normele fixate de democraţie.

Este absolut dăunător orice exces provenit din enervare/ înverşunare/ furie ori din entuziasm, ce-i drept normale în astfel de împrejurări, când intră în scenă mari mase eteroclite de oameni. S-au formulat cereri radicale de genul: fără parlament, îndepărtarea, interzicerea celor care au făcut politică în ultimii douăzeci şi cinci de ani (am uitat cumva?: epurările, discriminările se regăsesc în programele tuturor mişcărilor extremiste!); să vină oameni noi sau oameni tineri (oare cei de până acum, de la Ioana Petrescu până la Darius Vâlcov, nu erau şi ei noi, nu erau şi ei tineri?); să vină un partid nou, pus la cale acum, aici, în piaţă (nu ne-am lecuit de partide încropite pe genunchi, în grabă, de mântuială, ca PPDD sau Noua Generaţie?!). Astfel de cereri, bineînţeles, sunt inacceptabile. Căci aplicarea lor ne-ar duce exact unde n-am voi să ajungem: într-o lume a resentimentelor şi discriminărilor, o lume care n-are cum să funcţioneze decât eronat.

Însă, în stradă, s-au auzit şi voci raţionale, ale unor oameni care văd situaţia limpede, profund, nuanţat. Am reţinut o astfel de idee: *Acum pe ei* (e vorba despre guvernanţi, n.n.) *i-am înfrânt, e vremea să începem lupta cu noi înşine*. E aici un accent subtil: într-adevăr, nu trebuie să căutăm ţapi ispăşitori şi nici să ne erijăm, unii, în instanţe morale, în judecători imaculaţi ai celorlalţi. Dacă starea naţiunii e proastă, de vină suntem toţi, nu doar oamenii politici, ei sunt rezultanta însuşirilor acestui popor, calitatea acestui popor se regăseşte în calitatea oamenilor săi politici, cei propulsaţi de noi, prin vot, să ne conducă. Responsabilitatea ne aparţine tuturor, lumea românească arată după chipul şi asemănarea noastră, ale tuturor celor care o compunem.

Întorcându-ne la fundamentala revendicare a protestatarilor: schimbarea din temelii a ţării şi, concomitent, respingerea/refuzul partidelor politice actuale, considerate incapabile, fără excepţie. Pentru preşedintele ţării, Klaus Iohannis (actualmente, se pare singurul om politic cu legitimitate recunoscută), aceasta înseamnă o ecuaţie extrem de complicată: căci el nu are cum să vindece bolnavul decât apelând tot la medici, iar aceştia sunt aceiaşi, şi anume chiar cei care, prin slaba prestaţie, l-au adus în starea asta. N-are cum să găsească, să inventeze alţi doctori, peste noapte, şi, totodată, n-are cum să-l facă bine pe bolnav prin metode miraculoase, atipice, adică prin metode care ies din regulile democraţiei. O ecuaţie foarte complicată, aproape imposibilă. Însă aporia asta odată soluţionată, proba asta odată trecută l-ar putea impune ca fiind acel şef de stat aşteptat. ■

fototeca României literare

Ioan T. Morar, George Stanca, Alexandru Ecovoiu, Vasile Spiridon, Cătălin Ţârlea, Traian Iancu, Alexandru Istrate, Dan Cristea, la Premiile Uniunii Scriitorilor în 1993. Foto: Ion Cucu

Există o Veneție superficială, turistică, mi-a spus pictorul. Și există o Veneție profundă ce ți se lipește de suflet.

Veneţiile florale ale lui Bogdan Bârleanu

Neliniștit de gândul iminentei plecări în orașul lagunelor (am primit din partea lui Andrei și a Larissei drept cadou pentru nunta noastră de argint un sejur de cinci zile la Veneția), i-am făcut o vizită de „curtoazie" lui Bogdan Bârleanu.

Cunoşteam Veneţia din filme, din reportaje, din ilustraţii, şi, bineînţeles, din cărţi. Recitisem de curând *Moartea la Veneţia* a lui Thomas Mann şi eram nerăbdător să percep cu propriile mele simţuri „misterul morbid" al „celui mai neverosimil oraş din lume", să pipăi cu privirea zidurile sale mucegăite, languroase, să contemplu micile grădini suspendate, canalele încărcate de miasme grele, să simt, carnavalul, desfrâul general, ce stimulează instinctele şi viziunile subterane. O discuţie cu un artist care a ajuns să perceapă Veneţia prin prisma propriei sale viziuni mi se părea edificatoare

În timp ce urcam dealul Copoului, în mintea mea se amestecau versurile sonetului eminescian cu anumite pasaje din Thomas Mann şi cu secvenţe din filmul *Anonimul veneţian*, film pe care-l văzusem în anii adolescenţei mele. Privind grilajul parcului năpădit de broboane mari de ploaie, mă lăsam din ce în ce mai pătruns de vraja cuvintelor lui Eminescu: „N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri. / Pătrunde luna îngălbenind păreţii (...)// Preot rămas din a vechimii zile/ San-Marc sinistru miezul nopţii bate...". Ce ton, ce atmosferă, şi ce final! Oare, m-am întrebat, voi regăsi această atmosferă şi în realitate, navigând pe străzile fluide ale Veneţiei pe care o voi vedea curând aievea?!

De la sonetul lui Eminescu, gândurile mi-au alunecat spre *Masca morţii roşii*. Deşi în povestirea lui Poe nu era vorba de Veneţie, ci de un palat princiar, unde se refugiaseră nobilii de teama ciumei, regăseam în paginile ei tot fastul stins al „falnicei Veneţii". Inclusiv ornicul funebru...

Oare ce fel de Veneţie voi descoperi descinzând la faţa locului?!

Cu mintea răvăşită de toate aceste imagini, m-am oprit în faţa cunoscutei porţi şi a gardului de fier forjat ce împrejmuia impunătoarea casă a pictorului Bogdan Bârleanu. În timp ce căutam soneria ca să vestesc sosirea mea, poarta se întredeschise parcă de la sine, şi un glas sacadat, cristalin, venit de undeva de sus, m-a poftit să las deoparte orice îngrijorare şi să intru.

De când nu mai călcasem pe acolo, pinii din spatele gardului crescuseră, culoarea lor se întunecase parcă. Privind coloanele cerdacului, în gând mi-au revenit din nou povestirile lui Poe. Imediat însă glasul sonor al

pictorului mă trezi din reverie. Am ridicat privirea şi l-am văzut stând impunător în cadrul uşii pe stăpânul casei, pe care l-am asemuit cu personajul din parabola lui Poe. Desigur că imaginea mea din gând nu se suprapune întrutotul cu cea din realitate, dar, pe undeva, ele se asemănau. Chiar dacă pictorul era îmbrăcat în haine de casă, un trening gri, părea să poarte toate însemnele puterii, fiind urmat de câinele său de rasă, un şoricar bătrân. M-a întâmpinat ca de-obicei, coborând scările, volubil, plin de vervă şi însingurat în habitatul său.

Din una în alta, l-am informat asupra scopului vizitei mele. Pictorul mi-a spus că nu am nevoie de nici un ghid şi nici un îndreptar pentru a înţelege Veneţia la adevărata-i dimensiune. Va trebui doar să-mi las spiritul şi simţurile să se delecteze-n voie. Fără prejudecăţi şi fără opreliști.

Fiecare îşi are, mi-a zis, o Veneţie a sa, care i se va revela mai târziu sau mai devreme, după ce-o va vedea, în prealabil, şi la faţă. Impresia de pe moment nu e-ntotdeauna foarte agreabilă. Veneţia pe care o vezi trebuie digerată pe-ndelete. Ea îţi va năpădi simţurile, sedimentându-se în straturi suprapuse în eul tău profund. Din când în când, anumite sonuri ale ei vor răzbi la suprafaţă, schimbându-ţi modul de-a percepe existenţa.

Există o Veneţie superficială, turistică, mi-a spus pictorul. Şi există o Veneţie profundă ce ţi se lipeşte de suflet. Veneţia turistică te acaparează ca o caracatiţă şi te devoră. Mulţimea de turişti, înarmată cu aparate foto şi camere de filmat mişună peste tot locul. Vezi chipuri alungite, brăzdate-n lung şi-n lat de zâmbete fugare. Sunt europenii nordici, care vin aici atraşi de mirajul sudului. Şi vezi chipuri cu pometi proeminenţi şi oblici înaintând în şiruri ordonate precum termitele spre piaţa oraşului, dar şi spre alte locaţii. Sunt japonezii şi chinezii, asiaticii ce explorează fiecare centimetru de lagună. Privindu-i, ai impresia că în curând oraşul va fi tranşat, desfoliat în imagini şi expediat pe net bucăţică cu bucăţică în celălalt capăt al lumii, pentru a fi reconstruit pe calea virtuală. Veneţia turistică te atrage în magma ei. Alcătuită din clişee, ea are tendinţa de-a te transforma într-un clişeu. Rămâi cu câteva cadre: Piaţa San Marco, Palatul Dogilor, seminţele pe care turiştii le aruncă porumbilor pentru a posta pe net fotografii cât mai spectaculoase. Gondolele, măştile veneţiene ce atârna la tot pasul, umbrele, cizmele de cauciuc ce te feresc de umezeală şi alte abţibilduri sau ustensile necesare unui demers comod.

Veneţia profundă te acaparează încetul cu încetul, atrăgându-te tot mai adânc în mrejele sale. E o Veneţie a amintirii. O Veneţie plină de luciri întunecate, de flori de mucigai şi de miresme grele. O Veneţie scăldată de amurguri suprapuse. Un oraş ce seamănă, cum spune Bogdan Bârleanu, cu o bătrână curtezană, cu faţa sulemenită, ascunsă după un labirint de măşti şi evantaie.

În timp ce discutam, coborâsem în vastul atelier al pictorului, pe care l-am asemuit cu laboratorul alchimic al Jose Arcadio Buendia din *Veacul de singurătate* al lui Marquez. Pictorul lucra concomitent la amenajarea a două expoziţii, una de flori fantasmagorice şi alta, de mici bijuterii cromatice, intitulată „Timbre de călătorie", cuprinzând imagini dintr-un itinerariu intim, sedimentat în memoria sa afectivă: Veneţia, Grecia şi Ţicăul „iernilor şi verilor toride" ale copilăriei sale.

M-am mirat de o asemenea habotnicie, din partea unui om ce se declară a fi un bântuit de „monumentala lene" oblomoviană.

Am privit cu atenţie timbrele de călătorie şi partiturile florale ale lui Bârleanu, înşirate de-a lungul atelierului. În fiecare din ele am găsit câte ceva din Veneţia sa interioară. O Veneţie cromatico-muzicală, plină de meandre, de premoniţii, dar şi de bucuria de-a trăi. Privindu-i încă odată, înainte de plecare, „partiturile" încadrate în rame, nu ştiu de ce, mi-a răsunat în minte un scurt poem al Martei Petreu: „Cu o floare dacă m-atingi, mă umplu de clopote". „Iată ce înseamnă să pictezi inefabilul", mi-am spus în timp ce cu inima strânsă la gândul apropiatei mele călătorii părăseam atelierul.

■ Nichita Danilov

CALENDAR

11.11.1883 – s-a născut Ştefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – **s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)**
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ştefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 – **s-a născut Mircea Dinescu**
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 – s-a născut Christian W. Schenk
11.11.1974 – s-a născut Marius Marian Şolea

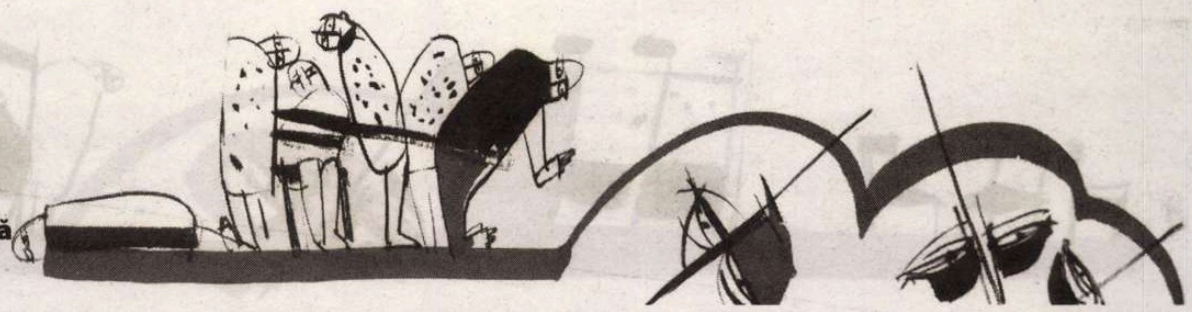
12.11.1869 – a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 – a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – s-a născut Adriana Babeţi
12.11.1950 – **s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)**
12.11.1984 – a murit Eta Boeriu (n. 1923)

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 – **s-a născut Ioana Crăciunescu**
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaş
13.11.2010 – a murit Marin Beşteliu (n. 1939)

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1928 – s-a născut Grigore Botezatu
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1937 – s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 – s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 – **s-a născut Doina Antonie**
14.11.1944 – s-a născut Augustin Cozmuţa
14.11.1948 – s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 – s-a născut Ştefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – **s-a născut Cristina Tamaş**
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roşioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)

Nu este un volum numai omagial, tipărit pentru a marca o împrejurare festivă (botezarea Bibliotecii Municipale cu numele lui Constantin Ţoiu).



16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurenţiu Checicheş
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Pal Maria
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 – a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Creţu (n. 1942)

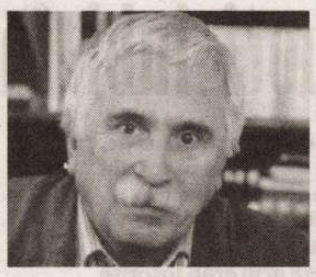
17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiş
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauş (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiţei
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densuşianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1859)
19.11.1921 – s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 – s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 – s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – s-a născut Boris Marian
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Constantin Ţoiu, o prezenţă

Sunt scriitori importanţi a căror dispariţie fizică se soldează, în imediat, cu o descreştere a interesului pentru operă. Ieşiţi din scena publică, absenţi fizic, opera lor, cîndva atât de căutată, trece în relativă uitare. Să vin cu exemple, oricui la îndemână: N. Velea, Fănuş Neagu, Bănulescu chiar, toţi cu o intensă prezenţă publică, în timp ce trăiau, după moarte aproape uitaţi, nu ştim pentru câtă vreme.

M-am bucurat că nu acelaşi proces s-a petrecut cu Ţoiu, prozatorul de mine mult preţuit, că nu a intrat în deplină uitare după 2012, anul stingerii lui din viaţă. Îmi pare a sta mai departe în atenţia cititorilor, retipărit, prezent în discuţiile criticilor, atunci cînd se fac raportări la epoca de creaţie postbelică. Este încă nescos, aşadar, din joc.

Iată şi două cărţi care şi-l iau ca subiect, ca obiect, mai bine zis, apărute după plecarea sa dintre noi şi pe a căror margine voi face aici câteva însemnări. Ce e drept, amândouă li se datorează aceluiaşi autor, profesorului Alexandru Bulandra (Buleandră), fiu al Urzicenilor, precum era şi Constantin Ţoiu.

Prima la care mă voi referi este *Urzicenii în viaţa şi opera scriitorului Constantin Ţoiu* , o antologie editată de Biblioteca Municipală a Urzicenilor cu prilejul primirii de către aceasta a numelui lui Constantin Ţoiu. Scriitorul, reiese din carte, a participat la festivităţi, încântat de cinstirea care i se face, dar nu ştiu dacă a mai apucat să vadă şi „antologia", apărută, oricum, după sărbătorire. S-ar putea ca Ţoiu, săvârşit din viaţă tot în 2012, să nu o mai fi văzut.

Nu este un volum numai omagial, tipărit pentru a marca o împrejurare festivă (botezarea Bibliotecii Municipale cu numele lui Constantin Ţoiu). Se pot culege din el mărturii despre viaţa şi scrierile lui Ţoiu, texte inedite despre el ale unor intelectuali ai locului de care fusese apropiat, fragmente din manuscrise ale lui Ţoiu, din trecut şi de mai încoace, în care sunt reînviaţi anii copilăriei, atmosfera culturală veche şi nouă. Sunt reînsufleţite personaje din trecut care au marcat oraşul din Bărăgan şi, totodată, evoluţia spirituală a scriitorului. Viitorul exeget (monograf) textele lui Ţoiu, compunând lumea lui care uneori a trecut în romane, ori în *Memoriile din când în când*, iar alteori nu. Materia *Jurnalului intim* a fost recoltată de alcătuitor din 18 caiete donate de scriitor Bibliotecii Municipale care-i purta numele („notesul cu foi maronii", „carnetul cu plastic maroniu", „caietul dictando fără coperţi", „caietul cu supracoperta de vinil albastru" etc. etc.), documente care, într-adevăr, ar fi fost păcat să nu fie explorate şi scoase la vedere, chiar dacă nu avem, pentru aceasta, o aprobare explicită a celui căruia i-au aparţinut. Nu ştiu care ar putea fi aspectul cu stricteţe legal al chestiunii, dar fapt este că scoaterea lor la lumină îmbogăţeşte, şi deloc în rău, imaginea despre Ţoiu, despre ascendenţa familială şi despre convingerile lui literare, despre relaţiile cu o seamă de contemporani, despre felul cum arăta lumea din care provenise şi apoi aceea a *Bucureştiului*, în care a trăit cei mai mulţi ani. Nu ne pot lăsa nepăsători consideraţiile despre confraţi, despre unii prieteni, văzuţi în *Jurnalul intim* fără convenţionalism, fără grija de a nu supăra, câteodată şarjat. Velea, în timp ce vorbeşte cu tine , „varsă", Fănuş Neagu e violent şi bârfeşte, un personaj „à la Breban" este „mare, brunet, fătălău cu tenul închis, lucios – de femeie cu trăsături bărbăteşti". Alţi confraţi: Iordan Chimet, „un autotiran cu ochii umezi de atâta sensibilitate şi omenie", Ion Lăncrănjan, „un ins care trăieşte din ura publică", Norman Manea, „cu figura lui pură, veşnic somnoroasă, de înger iudaic suferind de conjunctivită". Complicate (sau complexe, mă rog) fuseseră , în 1957, raporturile cu Nina Cassian: „Deci Nina, în lipsă de altceva, vrea neapărat o aventură cu mine. Şi eu mă port ipocrit. I-am spus că nu vreau să fiu un pretext pentru o nouă serie de poezii, un aliment liric, că vreau totul sau nimic, ceva care să dureze, nu o aventură, îi spuneam asta făţarnic, numai ca să n-o jicnesc, să nu o fac să se simtă respinsă. Şi oricât de deşteaptă ar fi , nu poţi să-i spui adevărul: Nina, nu te pot iubi, fiindcă eşti urâtă...". Surprind detaşarea, răceala cu care vorbeşte Ţoiu despre moartea tatei, care nu l-a „îndurerat profund", sau despre a mamei care, aflată la morgă, „e încă la frigider, îngheţată, ca să zic aşa, tun".

Notaţiile din *Jurnalul intim* ne aduc în faţa unor reprezetări esenţializate despre lume ale lui Ţoiu . Pot părea câteodată reductive, dar conving prin surprinderea esenţelor. Trecând în romane au beneficiat de suport epic, de expresive desfăşurări. ■

Urzicenii în viaţa şi opera scriitorului Constantin Ţoiu. Antologie, ediţie îngrijită de Alexandru Buleandră Editura Star Tipp, Slobozia, 2012.

Constantin Ţoiu, *Jurnal intim*, versiune de Alexandru Bulandra, Editura Paideia, Bucureşti, 2015.

al prozatorului Constantin Ţoiu nu se va putea lipsi de această antologie alcătuită de Alexandru Bulandra, directorul de azi al Bibliotecii Municipale *Constantin Ţoiu*.

Cealaltă carte la care mă voi referi i se datorează aceluiaşi devotat preţuitor al literaturii lui C. Ţoiu şi a apărut la editura bucureşteană Paideia, în 2015. Este vorba de *Jurnal intim* de *Constantin Ţoiu* cu menţiunea imediată : versiune de Alexandru Bulandra. Ştim că există *Memoriile din când în când* ale lui Constantin Ţoiu, începând a fi publicate de *Cartea Românească* din 2003, în serie, cinci volume până în 2010. Acest *Jurnal intim*, propus de Alexandru Bulandra nu cred să fi fost gândit de Ţoiu drept material publicabil, ci constituie notaţii ale unor stări de spirit, reflecţii şi consideraţii culturale, impresii fugare din călătorii, schiţări de portrete ale unor inşi mai mult sau mai puţin apropiaţi, unii numai pitoreşti în comportare, cu gândul de a fi valorificat, acest material, în scrieri viitoare.

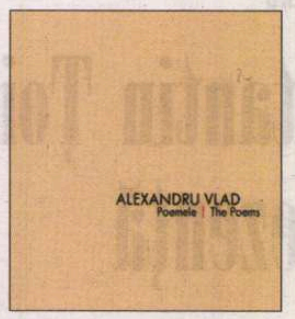
Cronologia e pusă în rânduială de alcătuitor şi ne trimite până în anii anteriori războiului spre a ne readuce, pe sărite, în epoca postdecembristă.

Sunt întâmplări, sunt personaje, din familie sau din urbea de baştină, pe care le-am întâlnit şi ulterior în

Cartea de poezie

Poeme de dincolo

Însoţite de delicatele portative (cardio)grafice ale lui Alexandru Pasat – traduceri plastice ale intermitenţelor, ale reticenţei şi discreţiei, ale ezitărilor şi domesticirii primejdiilor venite dinspre trupul muritor –, dublate de o versiune englezească semnată de Virgil Stanciu – care scrie şi o prefaţă –, iată ieşite la lumină poemele prozatorului Alexandru Vlad.



Alexandru Vlad, *Poemele/The Poems*; cuvânt înainte de Ion Mureşan; traducere şi prefaţă de Virgil Stanciu; postfaţă de Al. Cistelecan; desene de Alexandru Pasat, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 116 pag.

Apărute prin „Vatra", pitite discret prin buzunare, ele spun despre „lumina ascunsă în lucruri" (în romanul postum, apărut şi el în toamna aceasta, la Editura Charmides, cu titlul *Omul de la fereastră, lumina* apare de 110 ori!), tot mai împuţinată sub pânda morţii, şi despre singurătate şi zădărnicie: „Am vrut un gard în faţa casei mele / Să mă protejeze, să pună casa în valoare. / Nimeni n-a vrut să m-ajute, / nimeni n-a considerat că asta ar fi o prioritate / Ba chiar mi-au pus beţe-n roate. / «O prostie! Poţi să-ţi faci mai degrabă o fântână.» / Gardul acela nu există nici astăzi. / Nu există nici fântâna. / Şi prietenii mă bârfesc: Un om nehotărât! / O casă care va rămâne curând pustie" (*Gardul*).

Reţin câteva detalii de istorie literară din postfaţa lui Al. Cistelecan, care identifică două mici jurnale: unul „rarefiat de iluminări nostalgice, de insinuări ale mirajului în grila de monotonii a cotidianului", altul – „concis jurnal de pregătire a pragului":

Cum cartea aceasta frumoasă e şi un fel de reuniune sentimental-amicală în amintirea nu de mult dispărutului, să mai transcriu aici din cuvântul înainte al lui Ion Mureşan: „Prietenul meu a avut o relaţie cu totul deosebită cu poezia. Şi nu greşesc deloc spunând că întotdeauna mi s-a părut un pic exagerat respectul lui pentru poezie. Cred că lui Alexandru îi era frică de poezie. [...] Acum e pentru întâia oară când văd poeziile lui Alexandru Vlad adunate la un loc. Acum abia înţeleg de ce îi era frică de propria-i poezie. Căci poezia lui e plină de semne prin care i se părea că este avertizat că cineva încearcă să-i fure «lumina ascunsă în lucruri». Fiecare poezie a lui e o fisură prin care răzbate răsuflarea lumii de dincolo".

Dincolo de surpriză şi de recitirea lor pioasă, descopăr în poemele acestea dovezi că nu greşeam când vorbeam altădată despre melancolia atenţiei fixate obsesiv asupra obiectelor acestei lumi, despre imixtiunile plastice, întotdeauna neaşteptate, despre strania excitaţie, misterioasă şi oarecum vag ameninţătoare, care se transmite cititorului (Vezi excelenta *Acuarelă de seară* „E seară şi oraşul şi-a amestecat culorile / ca o acuarelă umedă. / Vântul umed de primăvară timpurie / duce norii să-i aprindă în roşul amurgului, / dar norii-s umezi şi nu ard... / Umezi sunt şi ochii trecătorilor. / Asfaltul ud se joacă cu luminile, / le răsfiră-n culori, le ţese, le destramă / şi le scaldă în apa curată de ploaie / dizolvându-le ca pe o pânză"), despre maniile de orfevrier care transferă într-un nefiresc de un fel cu totul special cele mai banale întâmplări cotidiene (precum în *Carpe diem:* „Nu-mi amintesc când am văzut, / copil fiind, / pentru întâia oară în viaţa mea munţii. / Trebuie să fi fost un uriaş orizont zimţat / ce nu putea aparţine nici cerului nici pământului. / Dar, vai, n-a fost nimeni de faţă să-mi spună: / Copile, nu uita, / deschide bine ochii: / Aceasta e una din zilele pe care vei încerca să ţi / le aminteşti, / zadarnic, / toată viaţa de aci înainte"), despre atenţia cu care ascultă semnale tainice de dincolo. Constatarea năucă a unui personaj din *Ploile amare*: „Deci asta e, îşi spuse fără să se gândească la ceva anume, nu mai mult decât atât. Şi când nici măcar asta nu e, de ce ţi se pare lipsa atât de mare, aproape profundă?" capătă un soi de răspunsuri târzii în poemele de-acum. Sunt toate melancolice, cu ecouri prelungi, când revărsate epic (precum în *Poem:* „şi încet-încet mi s-a strecurat în suflet senzaţia covârşitoare / că toată viaţa mea, de atunci şi până acum, cu toate realizările ei, / certitudinile câte-au fost, familia, copiii de care sunt de multe ori atât de mândru, / ieşirile în lume, serile în care am fost aplaudat / ca semn de recunoaştere a unor merite academice, / casa lângă care am sperat să-mi găsesc liniştea, toate-toate, în toată înlănţuirea lor, / nu sunt altceva decât o viaţă de second-hand. / de parcă mi s-ar fi luat cu un gest lumina ascunsă în lucruri"), când avare şi aproape criptice, dar, mai ales, au toate un fior şi o înfiorare de transmis.

În loc de încheiere, *Cluj:* „Clujul e oraşul căruia îi simt lipsa / Oriunde m-aş afla. / Şi când mă-ntorc o simt şi mai tare, / Ca dovadă că sunt acasă".

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Să poţi iubi fără cruzime

Judecând după figuraţie, una desprinsă parcă din imaginarul medieval, unde imaginile dansante ale unor tineri prosperi şi fără griji erau însoţite de schelete, ca într-un fel de oglindă ignorată, căci invizibilă, poemele de faţă par o imersiune în universul morţii.

Varujan Vosganian, *Cartea poemelor mele nescrise*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 109 pag.

Una voluntară, obsesională aproape, pentru că autorul ştie, simte că, deocamdată, are forţa de a reveni la suprafaţa care îi permite să scrie despre experienţe ori senzaţii care, îndeobşte, nu sunt transmisibile din partea cealaltă, decât dacă repertoriem, cu I. P. Culianu, să zicem, posibilele călătorii în lumea de dincolo. Am vorbi, astfel, de o abordare lirică a ceea ce numim, îndeobşte, *ascensus* şi/sau *descensus* al(e) sufletului. Dar sensibilitatea lui Varujan Vosganian îi transcende cultura, asigurându-i profunzimea care îl situează, concomitent, şi drept actant în scenarii thanatice, şi contemplator al acestora. Un soi de dorinţă a *obiectivării*, între *a fi bântuit* şi *a fi mântuit*, animă ideaţia, mereu problematizantă, nicicând (nici măcar în micile aparteuri erotizante) detensionată: „mă gândesc uneori cum ar fi fost/ dacă aş fi trăit mai puţin decât mine/ un gând imposibil: să înţeleg lumea/ situându-mă în afara ei". O „victorie", aşadar, asupra indistinctului copleşitor zis şi extincţie: „te-am păcălit, moarte a mea, te-am iubit/ înainte să mă ajungi tu pe mine". Spaimele sunt bătrâne, eventualul sprijin se ţine de un fir de păianjen, pe care l-am putea numi credinţă, în cazul evlaviosului, în general, ori credinţă transfigurată în cuvânt, ca în situaţia discutată.

Cele nefăcute, cele nescrise exercită fascinaţie, căci, în rest, există istorie, respectiv succesiuni învăţabile, de regulă generatoare de melancolie (Huizinga spunea că istoria omenirii e istoria calamităţilor ei). Cum „creierul meu nu poate să plângă", constată scriitorul, după ce evocase o mulţime de ordalii în romanul *Cartea şoaptelor*, atunci, cel puţin, se pot dedica versuri unei emisfere, alte versuri celeilalte, într-o încercare de a le reuni, pentru a pune capăt segregării lor, aceea care ne scindează întreaga fiinţă şi ne face, de regulă, indiferenţi la suferinţele şi la rugăciunile celorlalţi. Şi asta rămâne valabil, fie că e vorba de indivizi trecuţi, precum Iov, prin diverse încercări, fie că trecem la scara popoarelor, destinul teribil şi pilduitor al armenilor fiind amintit şi aici. Toate nedreptăţile produc traume, se metamorfozează, între altele, printr-o *foame* moştenită de la strămunicii rătăcind prin deşert, spre Deir-es-Zor, într-un exod al morţii nicicând uitat în scrierile lui Varujan Vosganian. Şi nici n-ar avea cum să intre pe lista „uitărilor" care ar elibera sinele împovărat, pentru, în cele din urmă, ambele emisfere cunosc acelaşi tip de încorsetare: trăirea unei vieţi în care nu poţi face ce-ţi place pentru că eşti obligat „să mergi în convoi". Scrutarea sinelui şi, implicit, a ascendenţilor, poate slăbi în intensitate, mai ales dacă dispare „ochiul al treilea, din frunte" – asta te îndeamnă să spui: „Aici odihneşte privirea mea către mine,/ fie-i ţărâna uşoară!". Tentativa de impersonalizare îşi are meandrele ei, iar prezenţa unui zid poate declanşa mişcări interioare necaptabile în aşa-zisele stări de graţie din faţa măreţiei naturii sau a gingăşiei vreunui chip.

Întemeierea ontică se raportează, aproape mereu, la Ecleziast, unde sunt descoperite, în filigran, ipostazele umane esenţiale, printre care şi dorul reîntregirii făpturii de lut, în dorinţa ei nestăvilită de a semăna cu *El, cel care este*. Dar poetul zice că e „doar o parte din ceea ce sunt". Tânjirea holistică e vădită. În permanenţă transcendentul se dovedeşte cu o dimensiune în plus, oricât s-ar strădui făptura *să iubească fără cruzime* (e o axă de lectură); Blaga numea *diferenţiale divine* aspectele, infinitezimale, dar capitale, care opresc creatura să-şi concureze, cumva, Creatorul.

Cei care ar avea, eventual, (aparent) paradoxala şansă de se ridica ceva mai mult sunt estropiaţii, orbii şi ciungii (care stau câte doi ca să poată aplauda masacrele), pe care i-am întâlnit şi în volumul *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* (unul dintre textele de acolo poartă semnificativul nume, care consună cu lamento-ul poetului, *Când lumea era întreagă*). Năpăstuiţii, cel puţin, n-au cum să se prefacă, au rămas cu gândul la Tatăl, de la care, suntem avertizaţi, *nu pleacă toate*, urmând să se vadă şi la om străduinţa de a se distanţa de păcat. În loc de asta, păcatul ia partea leului şi multe lucruri rămân nescrise: unele pentru că sunt inavuabile, altele pentru că nu se pot sublima, tot din motivul limitelor personale, între care tronează, suprem corupătoare, *trufia*. *Cartea poemelor mele nescrise* include unele dintre cele adânci, neliniştitoare şi rafinate versuri publicate la noi în ultimele două decade şi ceva.

■ Gabriel Coşoveanu

Cimpoeşu filtrează o bună intuiţie de ordin sociologic: astăzi, valorile „tari" ale provinciei par cu totul sufocate.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Flori de mucigai

Petru Cimpoeşu, *Celălalt Simion*, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 230 pag.

Oricâtă şarjă am identifica în romanele lui Petru Cimpoeşu (în definitiv, toată proza lui creşte un sol deconstructivist), primul lucru care trebuie notat ţine, totuşi, de capacitatea (clasică şi sobră) a autorului de a crea lumi.

Există, şi aici ca şi aiurea, un continuu tangaj între atitudinea aşa zicând „eretică" şi cea standard, „ortodoxă". Între vocea lucidă care ia peste picior convenţiile scrisului şi aceea, naivă, care, pur şi simplu, se pasionează de poveste şi-i urmăreşte firele până în ultimele consecinţe, având grijă ca nimic să nu rămână, la final, în aer. Parodiştii şi experimentaliştii mai vechi sau mai noi procedează oarecum rigid: la ei, speculaţia de ordin tehnic cangrenează sistematic realismul de fond. Nu ne putem închipui cum ar arăta minusculul roman al lui Urmuz dacă am „traduce" în limbaj curent numeroasele amfibolii mecaniciste. Pentru că *ele* reprezintă, de fapt, substanţa ! Nici în *Cimitirul...* arghezian nu putem înlătura viziunile abnorme fără a ne trezi în faţa unor întâmplări descărnate. Cât despre partea a treia, în care morţii învie şi se lovesc de obtuzitatea birocratică a autorităţilor – ar dispărea cu totul. Făcând alţi câţiva paşi în timp, ar merita să amintesc că, dincolo de complicaţiile politice, bătălia simbolică pentru *Bunavestire* s-a dat tocmai în jurul acestei chestiuni: obişnuiţi cu linearitatea unor Preda sau Buzura, destui critici n-au reuşit să accepte radicalitatea cezurii pe care Breban o impunea în ordinea paşnică a verosimilului, transformându-şi protagonistul în ceea ce, conform unei logici *terre-à-terre*, acesta n-ar fi putut fi. Romanul era ireductibil la tramă. În sfârşit, cazuistica e întinsă şi nuanţată. Tot ce mi se pare de reţinut din ea, cel puţin aici şi acum, e o anumită tendinţă spre aglutinare.

Pe care, în pofida tuturor apropierilor care se pot face, Petru Cimpoeşu n-o împărtăşeşte. La el, capitelul corintic e de butaforie. Carton şi rips. Dând la o parte tot ce înseamnă umor sau aluzie în acest *Celălalt Simion*, vom descoperi un roman al realităţilor româneşti. Fără arabescuri, fără acolade, fără alegorii şi fără impurităţi. În primul rând la nivelul structurii, care e etajată pe două planuri: întâiul e evident şi spune istoria măruntă a unei lumi declasate (dar veniale, în somatica ei) şi, pe cale de consecinţă, de-o extremă vitalitate; cel de-al doilea, care se revelează abia pe parcursul lecturii, detaliază povestea manuscrisului (numit aici „Lucrarea", cu majusculă impozantă) în care tocmai înaintăm. Cartea e nici mai mult, nici mai puţin decât un memorial de închisoare, o depoziţie aşezată a unor situaţii infracţionale spectaculoase. (Repet, deocamdată mă abţin să analizez textura semnificaţiilor secundare). Într-un oraş de provincie pe care Cimpoeşu nu se sfieşte să-l numească „în clar" (deşi locuieşte încă acolo), un grup de amici cu identităţi confuze dau, din aproape-n aproape, peste ideea unei afaceri pe cât de lucrative, pe-atât de veroase. Diferenţa faţă de personajele afine ale unor Radu Aldulescu, Dan Stanca sau Daniel Bănulescu e imediat sesizabilă: nici Simion, nici Gogu, nici Bazil, nici Hans (şi nici consoartele sau concubinele lor) nu sunt propriu vorbind nişte lumpeni. Nu se refugiază în periferia Capitalei din pricini metafizice sau etice, ci populează centrul unui „loc în care nu se întâmplă nimic". Aici, Cimpoeşu filtrează o bună intuiţie de ordin sociologic: astăzi, valorile „tari" ale provinciei (pe care, într-o conferinţă radiofonică, le exalta Eliade între războaie) par cu totul sufocate. Tihna din romanele patriarhale a lăsat definitiv locul unei depresii adânci. În absenţa unor sensuri înalte, care să justifice căutările şi zbaterile, singura posibilitate de „decuplare" din disconfortul cotidian rezidă în paranoia colectivă şi în conspiraţionismele de diverse coloraturi (cineva se tratează de Alzheimer deşi n-are nici vârsta, nici simptomatologia bolii, altcineva îşi umple viaţa de emisiunile tabloid difuzate pe cutare post de televiziune ş.a.m.d.). Toţi cred în mărimile zilei şi simplul fapt că un ins cu alură de escroc se recomandă drept deputat duce la un delir onomastic pe care naratorul (care, cum am spus, e chiar unul dintre „vinovaţii fără vină") îl rodează nestingherit în formule defective: „Bună ziua, domnule, spuse Deputat pe un ton firesc şi calm" (p. 35), „şi, fără să ţină seama de promisiunile lui Deputat, răcni cât putu de tare" (p. 38), „chiar dacă între timp Deputat dispăruse" (p. 55). E un *blur* confidenţial sau un indiciu al obedienţei? N-avem de unde şti. Argumente există pentru ambele ipoteze. Oricum, în corpul romanului nu se strecoară nici o judecată morală.

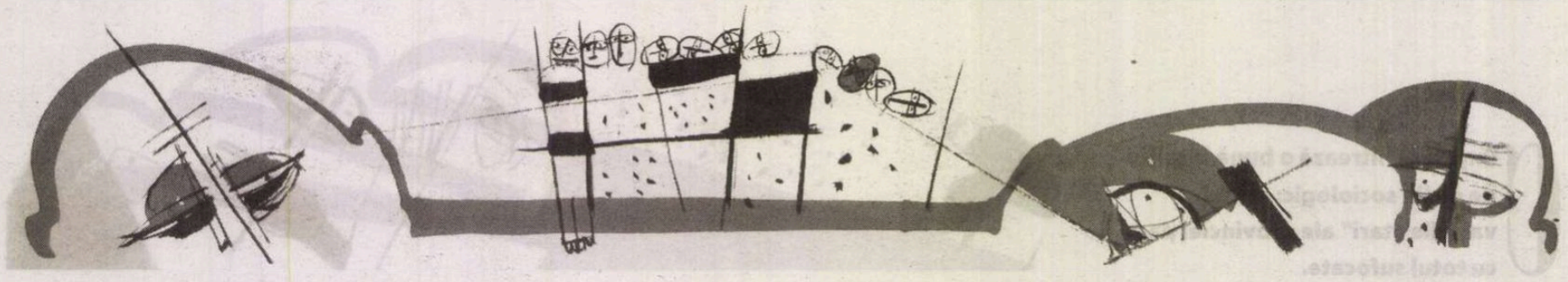
Pe scurt, de la un punct încolo, grupul acesta pune la cale (în măsura în care nu-i este, de fapt, indusă) o ingenioasă inginerie financiară: pe de-o parte, înfiinţează o fundaţie prevăzută cu *hot line* şi, bineînţeles, supratxă; pe de altă parte, trimit prin ţară un veritabil comando de utilitare al căror scop nu e altul decât acela de a încurca (fin sau sever, nu contează) traficul. Fiecare reclamaţie primită reprezintă un adaos în conturile fundaţiei (numită, cucernic, Rafael). Totul până când afacerea se autosubminează în virtutea unor accidente neprevăzute. Ipohondrul Bazil se dovedeşte a fi bolnav şi-n afara propriilor temeri, aşa încât dă dovadă de exces de zel; Hans, un alt ciudată din acest desant nelegiuit are parte de un transfer mediumnic pe ţărmul Atlanticului, tocmai în Portugalia. Operaţiunea se îndreaptă accelerat spre eşec, iar ţap ispăşitor e scos tocmai Simion, al cărui rol era, în realitate, accesoriu (el fiind acela care prelua telefoanele ultragiate), la pachet cu soţia lui, cea care ţinea evidenţa contabilă a întregii fraude.

Luat singur, scenariul (împreună cu focalizările lui, pe care nu le-am mai notat pentru a nu altera acurateţea *plot*-ului) acesta ar fi putut susţine un roman („de moravuri") autonom. Ceea ce e o probă a faptului că proza lui Cimpoeşu e traversată de un nerv realist, de care autorul însuşi e conştient şi în virtutea căruia îşi organizează benevol materia. Abia de acum încolo poate începe investigarea devierilor şi diversiunilor narative la care recurge Petru Cimpoeşu şi, de fapt, decelarea adevăratelor merite ale romanului. E prea puţin important dacă acest instinct al acţiunii e jucat sau nu. Ce contează e că există şi e eficacitatea lui literară nu e o iluzie. Contextul nu trebuie scăpat din vedere: ştim despre aceste peripeţii exact atât cât ne dezvăluie unul dintre artizanii lor. Care are interesul de a le cosmetiza (iată de unde edulcorarea unor întâmplări, până la urmă, penale) şi, pe deasupra, de a le păstra în marginile credibilului (pentru că o depoziţie fantezistă e o depoziţie nulă). Cât din ce relatează inclupatul se poate lua de bun ? E o întrebare care ar trebui să suscite precauţiile cititorului. Simion nu e un Victor Petrini şi nici măcar un Humbert Humbert. Nici o criză nu pare să-i secţioneze conştiinţa. Suntem în plin paradox al spartanului (multiplicat în oglindă), ceea ce conduce direct la dizolvarea realităţii.

Ascultând pledoaria avocatului său (numit, exact aşa, „Avocat European"), protagonistul are un moment de falsă iluminare. E convins că va scăpa, deşi discursul e de un populism soporific. Şi nici măcar amănuntul că, după acest spectacol, apărătorul e cel dintâi închis (fiind un impostor fără calificare) nu-l tulbură. Un aer de iresponsabilitate pare să-i umfle încontinuu plămânii. Nu-şi neagă culpa, dar refuză să-i vadă dimensiunea exactă. Nu cunoaştem nici măcar încadrarea juridică a cazului. Ultima pagină a romanului poate fi citită şi ca preludiu al unei crime:

„Îl ascultam şi mă uitam la chinezoaică, chiar în ochii ei. Cred că era prima dată când o priveam fără să mă gândesc la anumite lucruri neconvenabile, deşi abia acum îmi dădeam seama cât de dragă mi-era. Se uita şi ea la mine, fără să spună nimic. Nici n-ar fi avut ce, fiindcă nu ştia cuvinte. Ştiam amândoi că urmează o luptă lungă şi inegală, pe care Bazil o va pierde" (p. 226).

E un semn categoric că Petru Cimpoeşu distribuie, în rolurile grave, fantoşe. În loc să-şi sape în piatră cuvintele, Simion se mulţumeşte să grifoneze. Pamfletul teribil în care acesta trasează harta Bacăului de azi (cu sărăcie lucie, oameni trişti şi femei „năsoase") conţine numeroase ezitări marcate ca atare (asperităţile de limbaj fiind, pur şi simplu, tăiate cu o linie şi înlocuite cu vorbe de umplutură: „interesant" sau „special"). Pertractările şi retractările de toată mâna abundă şi e de-ajuns ca o afirmaţie să capete o nuanţă patetică pentru ca vocea din *off* s-o maculeze. Nu o dată, nu de două ori, ci uneori până la aneantizare. Aşa-numitul „război al postacilor" e o minuţioasă luare în derâdere a unui fenomen din care presa de la noi s-a hrănit din plin. Câteva săgeţi sunt aruncate şi înspre dacomania resuscitată azi la liber (după ce, cândva, fusese monopolul protocroniştilor). Dincolo de nostimade (domeniul de expertiză al prozatorului), avem aici, o lume în amănunt asemănătoare cu a noastră, cu deosebirea că, în ţesutul lui adânc, Cimpoeşu nu indică vreo culpă spirituală, ci una nevrotică. Universul interior al eroilor săi e dereglat nu de malefícii, ci de psihopatii. E ceea ce sesizase, acum aproape un secol, un mare poet român în închisoarea de la Văcăreşti, acolo unde faptele abominabile aveau drept agenţi nişte suflete, în fond, inocente. ■



poezie

Casian Mario Spiridon

Imn

mîinile mîngîietoare
mîinile sărmanele
strivitoarele mîini
ucigătoarele
dezmierdătoarele
peste obraze și frunți

mîinile cu degete
pe clape și arcușuri
cu degete care îți intră
în ochi în urechi

mîini care caută
uși la care să bată
și ferestre să deschidă
spre cer

mîini care scriu condamnări
și mîini care cîntă simfonii
mîini cu palme bătătorite
învățate să-ndrume animale
să sape fîntîni
și drumuri la stele

mîini patinînd pe screen task
cu falange trans-lucide
degete apăsînd pe trăgaci
pe butoanele roșii

mîini iubitoare
și mîinile sus ridicate
armate de mîini
la comandă

și mîini materne
ca un voal
de lumină
un halou peste mîna de prunc

* * *

curge o apă neagră sub munte
cu valuri rostuite de pietre
între atîtea
arată o nouă încercare

în amonte
înălțimea îmbrăcată-n verde
o piramidă peste piramidă
din stînca dezgolită
se ridică precum zidurile aztece

doar păsările știu
întreaga veste
sunt ascultătoare

nu înspăimînt pe nimeni
cu mută mea tăcere

te scufunzi în apa întunecată
aici
ouăle albe sclipesc
cu săgeți înspumate

* * *

cu osîndire și nevoință trudim
urmăm calea
karma libertății
din toate nașterile posibile
ne asigură moartea

fără învoire viața
peste ochi coboară obolul

crengi magice ne împresoară
scuturată de întunecata zare
cade chiciura/ acoperă pieptul
cu adînca ei tristețe

gîndesc la versuri otrăvite
ce pasc
noapte de noapte
din universul cenușiu al inimii

* * *

în toată lumea
copiii plîng la fel
și în moschei palate temple sau biserici
în case mari în corturi
pe ulițele satului
pe bulevardele încastrate de blocuri
riguros aliniate
în iesle împărătești
oriunde
aceleași lacrimi pe obraze curg
și plînsetul la fel se aude
copiii orișiunde plîng
de foame de-ntristare de durere
cînd singuri sunt lăsați
sau părăsiți sunt de părinții
plecați la ceruri sau în alte zări
uitați prin case de copii
sau pedepsiți neîndurător

ei plîng și-și plîng amarul
că-s născuți
în lumea în care
același plîns îl au copiii toți

Spre schit

între măslini
și ape ce cotropesc stînci în risipire
c-o umedă vale dominată de frunzele în gri
ale livezilor
pe pante/ în rigoare
la pas cu fiul
întru Domnul călătorim

sunt ziduri în ruină
și chiparoși
verzi lumînări pînă la cer
cu îndrăzneală
Te caută pe Tine

din loc în loc
punctate de olane roșii
au adăpost monahii
o liniște aproape materială
te cuprinde
c-un braț molatic
de maică îngăduitoare
sub soarele-n risipă

și vine pe prundiș
din nou răcoarea primăverii
rostogolită din crestele albite/ încă
spre-un alt ținut
ne-ndeamnă anotimpul
cu turlele ce tot în depărtare strălucesc
urcăm și coborîm
tărîm după tărîm
dintr-o lumină-n alta
de Maica Păstorița îndrumați
urcăm
e Athos/ Muntele Tabor
cu rugu-i de flacără ce nu te arde

* * *

o țară de stînci în mișcare
răscolită de ape și ploi
piatră în flăcări/ noroaiele roșii
verde viu și verde măsliniu
domină panta
viitura plimbă copacii
îi strămută cu tot pămîntul adunat în
rădăcini

încremenit pe Athos
muntele Maicii Preacurate
timpul nu ne mai măsoară
unghiile nu mai cresc
nici firele din barbă

munți logodiți cu genunea
se opresc aici
se opintesc cu tălpile lor uriașe
în mare
din stînca fragilă/ sărutată de valuri
ai Doamne acoperămîntul
sub care ne aduni

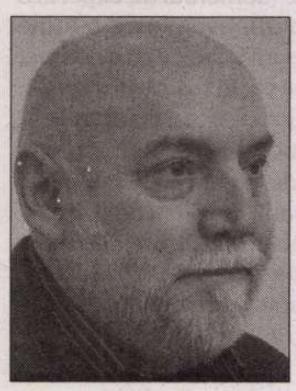
călugării psalmodiază întru Precista
în timp ce zorii luminează
din înaltul cupolei
cu o lumină lină/ a Duhului
ce împresoară fiu și tată

Nici Dumnezeu

am străbătut serpetine încăpătoare
canioane adînci
cu pietre suprapuse
multietajate
ridicate la cer
precum piramidele
cu o pădure deasă
și iarbă pîrjolită de soare

printre munții cei negri
marea își arată obrazul
și nu se aude nici o chemare
de acolo de unde sufletul
cu înțelepciunea necesară
așteaptă

prin stîncăria balcanică
încăpățînate anvelope se așternfac din cercul lor
o linie fără sfîrșituri
în tot acest interval
nici Dumnezeu nu apasă pe taste ■



Mă întreb cum își citește azi Marion *Prolegomenele la caritate*, după 30 de ani de la publicarea lor. Oare simte alura artificială a frazelor?

■ cronica ideilor de sorin lavric

Clișee pretențioase

Nimeni nu iese nevătămat din întîlnirea cu fenomenologia, pînă într-atît de puternic îi este efectul deformator. E ca un morb de care, dacă ai apucat să te molipsești, nu mai scapi decît cu sechele durabile.

Contagiunea poate fi atît de perfidă că cel atins nici măcar nu-şi dă seama de mutilarea căreia i-a căzut victimă, obnubilarea mergînd pînă acolo că e încredinţat că se bucură de un privilegiu. Să scrii în jargon fenomenologic e un privilegiu, ba chiar e semn de iniţiere teoretică, un fel de înnobilare lexicală la care nu ajung decît aleşii, pe cînd autorii de rînd se complac în limba placidă a uzului comun. Şi astfel privilegiatul se adînceşte în morb ca sarcoptul în pielea rîiosului. Intră şi sapă înlăuntrul unor expresii al căror aer nefiresc e atît de strident că nu-ţi trebuie cine ştie ce fler ca să simţi în ele mutilarea verbală.

Fenomenologia e o mutilare a limbii în numele unei gîndiri originale, o modă a desfigurării din dorinţa de a fi paradoxal. Iar Jean-Luc Marion e un exponent de seamă al modei fenomenologice.

Fenomenul nu e nou, módele în filosofie ţinînd de un metabolism propriu, în virtutea căruia un talent dă peste o schemă pe care o consideră providenţială, drept care o descrie cu ajutorul unor termeni ce nu au apucat să fie tociţi de uzul tradiţiei. Şi cum talentul are virtutea de a provoca imitaţie, moda lexicală se răspîndeşte ca o revoluţie ce promite dezlegarea problemelor. Rezultatul va consta într-o manieră lexicală ce va pretinde că este o metodă logică, cînd de fapt metoda nu există, cum nici soluţia dezlegării aporiilor nu va apărea. Metoda ca procedeu miraculos de a afla adevărul nu există în filosofie. N-a fost la Platon, n-a fost la Hegel şi cu atît mai puţin la Marion. Şi totuşi, módele care şi-a declarat superioritatea în istoria ideilor au propus cîte o metodă slujind drept cheie miraculoasă: structuralism, psihanaliză, filosofia minţii, filosofia limbajului, toate au făgăduit panaceul mult visat. În locul panaceului, de pe urma lor au rămas expresii idiopatice după care le poţi recunoaşte stilul. Fiecare şcoală a adus o manieră de a se exprima, şi nu o metodă de a gîndi. De gîndit gîndim toţi la fel, indiferent de stilul în care legăm cuvintele.

În cazul fenomenologiei, dacă spui „intenţionalitate", „punere în paranteze" şi „alteritate" ai prins esenţa jargonului cu pricina. Fenomenologul e un obsedat de „relaţia cu celălalt" din care face schema de bază cu ajutorul căreia interpretează orice temă: privire, iubire, fărădelege, credinţă, apologie, moarte, suferinţă şi tot aşa. Ce urmează e un balans interminabil între eu şi celălalt cu căutarea predispoziţiilor din care se naşte balansul. O pendulare agasantă din care se înfiripă obiceiul unei limbi nefireşti, plină de ticuri verbale, cu totul pocite şi cu uz de-a dreptul sectar, pe care nu le vorbesc decît adepţii jargonului. Cine nu e obişnuit cu poceala va trăi cu impresia că asistă la o parodie cu iz sofisticat. Frazele sună extrem de alambicat, cu întortocheli subtile, pe care autorul le formulează cu aerul că rosteşte o somaţie gravă, în marginea unei probleme acute, de urgenţă planetară. În genere, fiecare chichiţă trebuie înţeleasă „pornind de la ea însăşi", adică potrivit esenţei ei. Ticuri precum „pornind de la", „chiar mai înainte ca" şi „în chiar momentul cînd" alcătuiesc miezul ceremonios al jargonului sectei. Paşi aceştia lexicali dau naştere unor propoziţii circulare în care sfîrşitul tinde să anuleze începutul.

Prolegomene la caritate e o mostră de alambicare căreia îi lipseşte deznodămîntul în idee. Volumul e o antologie de eseuri scrise de-a lungul unui deceniu (1975-1985), în care vezi cum teme ştiute (răul, libertatea, evidenţa, iubirea, apologetica creştină, criza), sunt tratate într-o formă neştiută: argoul de laborator al lui Marion. La sfîrşitul volumului nu păstrezi decît amintirea unui efort căruia nu i s-a oferit răsplata, căci paginile se citesc anevoie, încordîndu-ţi atenţia în aşteptarea unei concluzii pe care nu o vei afla. Să aleg un exemplu benign, unde nu atît limbajul te irită, cît baterea apei în piuă. Iată cum sună a doua pagină din primul capitol, intitulat „Răul în persoană": „Dacă primul efect al răului este suferinţa, cel de-al doilea este acela de a face să înceteze suferinţa, cu orice preţ şi imediat. Cum aceasta? Suprimînd cauza sa. Mai mult, este necesar să-i găsim una. Sau, mai exact, cel mai urgent lucru nu constă în a găsi această cauză, ci a o suprima. Pentru a încerca s-o suprimi, nu este necesar, în primul rînd, să identifici cauza suferinţei. Cunoaşterea certă, adecvată şi ştiinţifică a cauzei nu pare adesea nici cu putinţă şi nici chiar de dorit, într-atît urgenţa cere o identificare fără întîrziere a unui interlocutor, oricare ar fi el. Ignor adevărul cauzei – dar nu contează, întrucît ştiu cu certitudine că sufăr, şi că pot face responsabil de suferinţa

Jean-Luc Marion, *Prolegomene la caritate*, traducere din franceză de Marius Boldor, Editura Galaxia Gutenberg, Târgul Lăpuş, 2015, 188 pag.

mea pe oricine altcineva. Această cauză, chiar dacă nu o pot identifica pentru a o anihila, pot deja să o apăr ca fiind a mea. Contestînd cauza, probabil necunoscută, a suferinţei mele, eu pledez, spontan şi imediat, pentru propria cauză. Căci răul, care nu îmi pare decît ca agresîndu-mă, nu cere decît un răspuns – propria mea agresiune care pretinde să îl suprime la rîndul ei. A suprima cauza răului revine, în primul rînd, la a pleda cauza mea împotriva lui. Oricărui rău îi răspunde, cel puţin, dorinţa unei răzbunări. Logica răului desfăşoară propria sa necesitate suscitînd în mine, cel care sufăr, dorinţa unui alt rău: a distruge răul care mă distruge, a face răului rău, şi a agresa agresiunea; pe scurt, a pleda propria mea cauză cu orice preţ, chiar înainte să fie cunoscută cauza răului meu" (p. 14)

Nu am scurtat citatul tocmai pentru a surprinde efectul: după jumătate de pagină eşti consternat de veritabila învîrtire în jurul cozii. Autorul face piruete punînd repetiţie lîngă repetiţie, de aceea cartea e o reiterare exasperantă a unor nuanţe pe care le putea spune în cîteva pagini. Dar Marion le spune pe larg, într-o pletoră de distincţii cărora le pierzi firul, redundanţa mergînd pînă acolo că uiţi treptat tema iniţială. Mai mult, la sfîrşitul capitolului, dacă ţi se cere să-l povesteşti, nu poţi reda decît banalităţi pe care le ştiai dinainte de a deschide cartea. Poncife înfăţişate cu o mină solemnă, de gînditor subtil. Dar poncifele tot poncife rămîn, în ciuda tonului sibilinic. Bunăoară, ideea din capitolul despre rău e că orice act de dreptate constă într-o răzbunare, justiţia nefiind decît forma oficială de perpetuare a răzbunării unora asupra altora.

Catolic asumîndu-şi condiţia confesională, Marion împărtăşeşte convingerea că răului nu trebuie să i se răspundă deloc, sau dacă totuşi i se dă o replică, atunci să i se răspundă prin bine. Nimic de obiectat, dar de ce maniera aceasta de a răsuci termenii, care preschimbă filosofia într-o gimnastică sterilă de noţiuni moarte? Deoarece Jean-Luc Marion vrea stil în expresie, francezul avînd o retorică preţioasă, căreia îi justifică emfaza invocînd profunzimea în gîndire. Dar ce obţine în final e un stil de expresie, adică un mod de expunere, dar nu un adevăr şi nu o noutate. Lozinca fenomenologică – „înapoi la lucrurile însele" – e un îndemn cuceritor de care fenomenologia, dacă s-ar ţine, şi-ar elimina ticurile de jargon. Dar eliminînd stilul declamaţiei, disciplina şi-ar piede tocmai stridenţa în care adepţii găsesc un farmec aparte. Se confirmă încă o dată că în filosofie „impresia artistică" joacă un rol însemnat, de aici încăpăţînarea cu care emulii ţin la zorzoanele unui jargon căruia îi acordă prestigiul unui aparat conceptual în stare a descîlci mistere. Un aparat învăluit într-o aură de vrajă, ca toate limbajele ce se definesc printr-un stil tras de păr.

E dureros să citeşti o carte la capătul căreia simţi că nu ai rămas cu nimic, în afara de pleaşca unor clişee bătătorite, rostite pe un ton pretenţios. Mă întreb cum îşi citeşte azi Marion *Prolegomenele la caritate*, după 30 de ani de la publicarea lor. Oare simte alura artificială a frazelor? Dacă nu o simte, înseamnă că mania expresiei i-a lăsat sechele viagere. Dacă o simte, atunci sechele au dispărut, caz în care Marion un poate decît să zîmbească amar la vederea acestor fandoseli conceptuale. ■

Alte apariţii recente

- Ion Pop, *Casa scărilor*, poezii, Editura Cartea Românească, 2015, 94 pag.
- George Neagoe, *Mizantropul optimist. G.Călinescu şi (de)stalinizarea României*, studiu, Editura Cartea Românească, 2015, 416 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Cercul doclinian*, studiu, Editura Marineasa, Timişoara, 2015, 92 pag.
- Mariana Filimon, *Nimbul răbdării*, poezii, Editura Tracus Arte, 2015, 52 pag.
- Raisa Boiangiu, *Năzbâtiosul-furios, cu graţie*, roman, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2015, 120 pag.

după eliberarea deţinuţilor politici, în 1964, Papu a reluat urcuşul de la început, căutând să obţină întâi o „reabilitare" politică, dreptul de a publica în presa literară, colaborări la edituri etc.

■ ex libris de mircea anghelescu

Lumea lui Edgar Papu

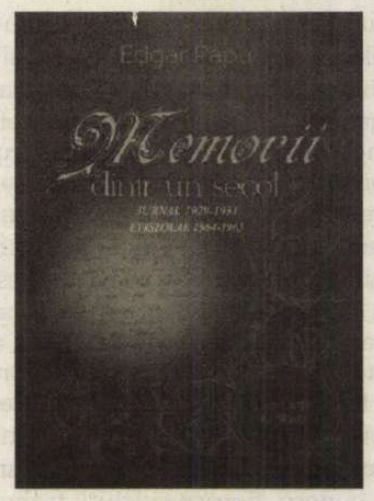
Edgar Papu ne-a predat literatura universală în ani dificili, venind la sfârşitul unei epoci dominate de marii profesori ai Literelor bucureştene: de G.Călinescu, incomod întotdeauna, care a revenit în Facultate pentru o serie de cursuri speciale târziu, când eram în anul IV sau V şi locurile în amfiteatru se ocupau cu un ceas înainte de ora fixată, de Alexandru Rosetti, pe care l-am cunoscut doar la Laboratorul de fonetică, pentru că, făcând limbi străine, nu l-am avut profesor direct, şi de Tudor Vianu, care a ţinut doar primele două cursuri de Literatură universală când eram în anul I, în 1957-1958.

A continuat cursul fostul său asistent, profesorul Edgar Papu, al cărui jurnal şi epistolar de familie a apărut recent, publicat de chiar fiul său, publicistul şi gazetarul Vlad-Ion Pappu. Este un bun prilej pentru a zăbovi o clipă asupra acestui profesor şi erudit eseist cu alură de călugăr franciscan, care-şi preda cursul aşezat la catedra marelui amfiteatru, privind mai bucuros spre tavan decât spre sală, inspirat de o combustie conţinută şi puţin aplecat spre un auditoriu care-l urmărea cu oarecare dificultate vorbind despre minnesängeri şi despre Petrarca.

În 1957, Edgar Papu era un profesor puţin cunoscut pentru noi, dar avea aureola celor „vechi". Era, în primul rând, autorul monografiei despre Giordano Bruno, apărută cu zece ani în urmă, şi care se mai putea găsi la anticariat: peste emblema Editurii Fundaţiei Regale se aplicase o etichetă cu titulatura nouă: Editura Aşezămintelor pentru cultura poporului. Probabil că exemplarele tipărite într-un an agitat n-au fost difuzate decât în acest mod, prin anticariate, pentru că volumul a căzut într-un „vid ideologic", concurat de o publicistică agresiv propagandistică şi n-a fost niciodată recenzat; după *Cronologia vieţii literare româneşti*, singurele menţiuni ale cărţii sunt din 1948, pur nominale, într-un bilanţ general al anului precedent din „Dreptatea nouă", din ianuarie, şi un simplu anunţ al apariţiei în „Adevărul" din 6 mai. Oricum, cartea nu se regăsea în bibliografia cursului său; profesorul era discret, fără magnetismul lui Vianu, şi probabil apăsat de suspiciunea poliţiei politice în acei ani dramatici de după revoluţia din Ungaria. Era de pe atunci urmărit de Securitate, cum aflăm din notele editorului la acest volum, şi a şi fost arestat în decembrie 1961, rămânând în închisoare doi ani şi jumătate pentru „complot antistatal", o acuzaţie obişnuită pe atunci pentru intelectualii care discutau oarecum deschis şi cu naivitate despre ce se va întâmpla „după", adică după revenirea ţării la normalitate.

După eliberarea deţinuţilor politici, în 1964, Papu a reluat urcuşul de la început, căutând să obţină întâi o „reabilitare" politică, dreptul de a publica în presa literară, colaborări la edituri etc., pentru a putea cere, abia atunci, o reintegrare la catedră. Această dificilă perioadă, dar şi plină de entuziasm pentru a fi putut să revină la masa de lucru, între cărţi, să publice, adică la viaţa normală a unui intelectual, se reflectă în fragmentele de scrisori din anii 1964-1965 către soţia aflată la Sinaia. N-a avut satisfacţia revenirii la catedră, aşa cum ar fi trebuit s-o aibă, dar este cuprins de o adevărată frenezie a exprimării tuturor lucrurilor gândite şi dospite în anii de acumulări fără posibilitatea de a le publica atunci. La început, este preocupat să răspundă tuturor solicitărilor, referate externe, lecţii la Universitatea populară, verificări ale unor traduceri şi traduceri dificile, precum cele din Cervantes, recenzii şi articole în presa literară, care să dovedească revenirea sa în publicistică, prefeţe. Încet, apariţia primelor volume de după „reabilitare" marchează o prezenţă devenită inconturnabilă în viaţa culturală despre care scrie soţiei, cu speranţă şi încântare („entuziast-naiv" îl caracterizează hârşitul Valentin Lipatti într-o scrisoare către Vianu). Acum îi apar însă cărţile sale de maturitate, într-o cadenţă care reflectă jubilaţia unui moment de împlinire îndelung pregătit şi amânat de cauze absurde: *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare* şi *Din luminile veacului*, în 1967, *Feţele lui Ianus*, în 1970, şi mai ales *Poezia lui Eminescu*, în 1971, după care urmează *Evoluţia şi formele genului liric* în 1972, *Barocul ca tip de existenţă* şi *Din clasicii noştri*, ambele în 1977 etc.

Cartea despre Eminescu (de mai multe ori reeditată, inclusiv în 2005, tot de fiul profesorului) este, probabil, şi cea mai „utilă" în perspectiva cercetării literare din ultimele două decenii pentru că, asemeni cărţii lui Negoiţescu, propune şi argumentează un alt principiu cuprinzător al liricii eminesciene, absolutizând principiul erotic în care vede elementul iniţial, germinativ, al existenţei sale în lume. Cel mai bine o spune Alexandru George, într-o cronică din aceiaşi ani întunecaţi, în care discuţia literaturii ocupa o mare parte din timpul cititorului obişnuit: „autorul posedă, ca şi Tudor Vianu, în afara unei uşurinţe excepţionale de a se mişca în lumea ideilor generale, o propensiune spre observarea amănuntului semnificativ sau a aceluia căruia i se poate da o semnificaţie nouă". Unul dintre acestea, aflat la baza studiului, este că Eminescu „întreţine cu lumea un raport erotic, elementele cosmice având capacitatea de a stabili legături nu atât între ele,



Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol*. Ediţie îngrijită, adnotată şi notă asupra ediţiei de Vlad-Ion Pappu, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 472 pag.

cât cu omul, creaţia acestuia devenind un act de procreaţie. Natura lui Eminescu e plină de chemări erotice" etc. Încercările sale de a structura în cărţile acelei epoci o viziune unitară asupra evoluţiei literaturii, în care formele „deschise" (barocul, romantismul) concură şi alternează cu cele „închise" (clasicismul, realismul), pun la lucru o imensă cunoaştere a textelor şi o capacitate de a gândi fenomenele la scară europeană, neobişnuită în epocă: „Această deosebire dintre formele închise şi cele deschise constituie mai mult decât un punct de plecare, este o idee plină de consecinţe (...) în care originalitatea nu e căutuşi de puţin pusă în dificultate de erudiţie", spune N.Manolescu într-o cronică din 1981, mărturisind că „ceea ce m-a atras întotdeauna în critica lui Edgar Papu a fost tocmai înclinaţia ei către ingeniozitate şi originalitate (uneori bizară) pe un fond de seriozitate erudită în spirit Vianu".

Mai interesante decât notaţiile rezervate din puţinele jurnale rămase sunt portretele din grupajul memorialistic intitulat *Memorii dintr-un secol* (p.94-424), în care interesul cade pe profilurile unor contemporani din lumea universitară şi mai puţin pe documentul autobiografic, ocultat din discreţie: capitolul *Închisoarea* conţine doar o poezie alegorică, *Aminţiţi-vă de Saadi*, pentru că „A fost prea tristă temniţa pentru mine şi nu mai pot suporta să o evoc în mod special..." (p.245). În portrete însă, spiritul de observaţie şi darul de a surprinde câte un detaliu caracteristic, descrierea somatică sau a comportamentului gestual, deplin evocatoare, sunt completate de speculaţia unei reconstrucţii care nu ezită să împingă conturul personal până către dimensiunile unei tipologii etnice. Cazul cel mai interesant este cel al lui Nae Ionescu, căruia Papu i-a fost student, comparat cu Paşadia, cu „o faţă prelungă, foarte smolită, extrem de expresivă... perfect adecvată la bogatul păr negru", dar cu „ochii de culoare neînchipuit de deschisă [care] aveau într-înşii puteri fascinante". La cursul său, spune fostul student încă sub imperiul impresiei, „am fost pentru prima dată... pătruns de un conţinut al sublimului". Însăşi existenţa lui era un nod de contradicţii pe care părea să le concilieze, „una din cele mai complexe şi mai misterios contradictorii personalităţi cunoscute de mine" pe care o apropie de aceea a lui Maritain; profesorul român ducea însă „o existenţă incomensurabil mai echivocă decât viaţa atât de clară, apropiată de sfinţenie" a neo-tomistului. Acest spiritualist ortodox, observă cu dreptate fostul învăţăcel, „are totodată şi înclinaţii, ba chiar calităţi de economist laic, ştie să facă avere şi o şi face" şi adeseori „se abate de la dreapta măsură creştinească", spune Papu referindu-se la prefaţa scrisă la romanul lui Sebastian. Şi contradicţiile continuă: „doctrinar legionar", dar „pe de altă parte implicat în aventuri cu doamne din înalta societate", cu o sinceră şi neşovăielnică credinţă creştină, totuşi, el „formulează o atât de nouă, de valoroasă, de originală concepţie ce face dintr-însul unul din cei mai mari filosofi ai noştri". Iar răspunsul la nevoia de a găsi un „centru", un „ax" al acestui om „multidotat" este că „Nae Ionescu a fost un cuceritor pe toate planurile", dar că, asemenea „străinului" lui Camus, acţiona orbeşte, ceea ce i-a fost fatal în sens propriu: i-a adus moartea. Nu radiografia însuşirilor lui Nae Ionescu, sau descrierea unui traiect în care vede „un mister specific românesc" par preţioase aici, ci mărturia receptării unei personalităţi de acest calibru transmisă aproape în transă, cum a fost receptată cu patru decenii în urmă, după atâtea şi atâtea răsturnări istorice. Impresia rămâne nu numai copleşitoare, ci şi proaspătă, marcată de o fascinaţie care nu-şi are rădăcinile în raţiune, ci în ghemul originar de contradicţii ireductibile: adică de nezdruncinat. Puţine schiţe de portret aduc aceeaşi temperatură a amintirii, poate cea a lui Nichita Stănescu, a cărui poezie o cunoştea şi o comenta cu fineţe, sau episoade din cele ale lui Tudor Vianu, Mircea Eliade, Ion Frunzetti sau Virgil Bogdan.

Mai mult decât interesul direct pentru biografia lui Edgar Papu şi pentru istoria zbuciumată a parcursului său într-o lume care a căutat şi uneori a reuşit să-l utilizeze în cauze derizorii (vezi protocronismul), decât interesul unor semnalări şi informaţii privindu-i pe contemporani, valoarea volumului de documente autobiografice stă în caracterul său exemplar: consemnând discret, dar cu funciară onestitate întâmplările şi reacţiile sale, gândurile şi frânturile de caracterizări referitoare la mica, dar mult încercata lume a universitarilor şi intelectualilor din anii '50-'60 deschid o mică fereastră spre o lume necunoscută cititorilor de astăzi. ■

Luxul indiferenței e volumul de remarcabilă publicistică (fie ea online sau tipărită) a unui om cu busolă etică, neobosit și neplictisit să caute și să apere, să identifice și să ilustreze starea de normalitate.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Starea de normalitate

Numărul de pagini de parcurs în *Luxul indiferenței*, ca și densitatea fiecăreia dintre ele, infirmă prejudecățile deja formate în legătură cu blogurile, site-urile, revistele electronice și forumurile de discuții în mediul virtual.

Mediul acesta e într-adevăr mult mai permeabil la insanități și calomnii, sub protecția cîte unui *nickname* sau cu identitatea la vedere; și el nu are, în destule cazuri, filtrele redacționale și responsabilitățile distincte ori comune ale publicațiilor tipărite. Dar cum nu doar ne adaptăm la un mediu, ci îl și schimbăm prin simpla noastră prezență activă, Certocrația, blogul lui Dorin Tudoran, seamănă cu Tudoran, iar nu cu spațiile internautice de nefrecventat. Postările de aici sînt publicabile în orice revistă culturală ori socio-politică de calibru; fragmente din contribuțiile *bloggerului* pot fi utilizate chiar ca un set de principii afișat programatic pe prima pagină a unei publicații; în fine, materia acestor contribuții trece fără probleme între coperți de carte, oferind, după lectura serială și pe verticală a blogului, posibilitatea unei relecturi „grupate" tematic și făcute, tradițional, filă cu filă.

Tudoran a exploatat funcțiile unui blog, mai puțin pe cea a audienței și a „viralizării" conținutului, care nu l-a interesat. Fiindcă scrisul său publicistic e strîns-analitic și argumentativ, meticulos în demonstrațiile mereu sprijinite pe probe documentare, *link*-urile către aceste probe (texte, imagini, pagini scanate) oferă postărilor de pe blog caracteristicile unor citate. Nu atît expresivitatea e însă criteriul de selecție, cît relevanța sub raportul informației „pure". Înainte de a-și desfășura discursul analitic, publicistul (mă feresc să spun „analistul", fiindcă termenul, în România, a fost compromis) caută și găsește, verifică și reverifică informațiile pe care se va sprijini, din cele mai variate sfere și din mai multe surse. Abia apoi, cu toate *docomentele* puse la îndemîna cititorului, publicistul se poate transforma într-un polemist redutabil.

În *Românii „e porci" cu Adrian Severin*, comentariul lui Tudoran e redus la extrem, întrucît materialul citat este, în sine, edificator. Publicistul își oferă plăcerea unor mici intervenții abrazive, în completarea justificărilor „epice" ale cunoscutului politician. Să vedem cum curge demonstrația, cu materialul „clientului":

„AGERPRES: Care este stadiul anchetei în care sînteți acuzat de luare de mită și trafic de influență?

Adrian Severin: «Vorbim despre ancheta care nu ar fi trebuit să aibă loc, pentru că, în primul rînd, ar fi trebuit ca instinctul național să spună 'românii nu sînt corupți'. Noi spunem însă că 'românii sînt corupți' și sigur că în momentul în care noi spunem primii acest lucru, toată lumea arată cu degetul spre noi».

Așa e – nu avem instinct național.

Noroc că ne prisosește instinctul internațional.

AGERPRES: Ce proiecte de viitor aveți? Se află printre acestea o eventuală nouă candidatură la PE?

Adrian Severin: «Sînt într-o perioadă de reflecție, practic ea a ajuns spre sfîrșit și am să găsesc o formulă potrivită pentru a aduce la cunoștința publică concluziile pe care le voi trage. Sînt o serie întreagă de argumente pe care le am în vedere spre a ajunge la această concluzie. (...) Cred că va veni un moment foarte greu și pentru Europa, și pentru România și, atît timp cît nu am condiții ca să fac ca acel moment să fie evitat, este mai bine să nu mă găsesc într-un loc, la momentul dezastrului în care, în mod absolut nejustificat, să fiu obligat a răspunde alături de cei cu care nu am nimic în comun».

Dle Severin, nu ne lăsați la rău, chiar dacă noi v-am lăsat la bine.

Și-apoi, nu e nevoie să răspundeți alături de cei cu care nu aveți nimic *în comun*.

E de ajuns să răspundeți *în penal*." (p. 179).

Pe blog, savuroasa postare se continua prin comentariile la ea, peste douăzeci, Tudoran răspunzînd unora. Delicioasă și poezia pusă acolo, la temă, de Șerban Foarță, un intelectual nealiniat, spirit afin cu Dorin Tudoran. Iată primele trei strofe „ilirotracourmuziene" din *Viezurele (sau Bursucul)*: „Se înșeală cine speră/ a momi cu, numai, miezuri/ de lipie austeră/ doamnele și domnii viezuri.// Povesteau străvechii skalzi/ că,-ntr-o baie de urină,/ locuința de le-o scalzi,/ ies buluc din viezurină.// Poți urechile, apoi,/ să le rupi, după ce-i uzi/ cu lămâie, – ca, apoi,/ să-i înfuleci, vii și cruzi".

Pe blog, Tudoran a încercat (și, parțial, a reușit) să construiască un spațiu de dezbatere de tipul poienii lui Iocan: un loc în care aberațiile sînt calificate ca atare și normalitatea este la ea acasă. Din păcate, în loc ca normalitatea să reprezinte *mainstream*-ul politic și social, executiv și instituțional, iar aberațiile să fie derapaje, accidente, elipse, situația din terenul românesc se prezintă în continuare răsturnată. Atît de rar fac agenda zilei gesturile firești, reacțiile justificate, atitudinile corecte expuse transparent și atît de încărcat este spațiul public autohton de fapte, interpretări, interpelări și comentarii deviante, încît normalitatea constituie mai degrabă excepția de la regulă.

Dorin Tudoran, *Luxul indiferenței*, cu un text „în loc de Prefață" de C. Stănescu, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 346 pag.

Tudoran o caută și o apără, punîndu-se frecvent în contra cîte unui tăvălug mediatic și rămînînd calm și argumentativ, atunci cînd majoritatea contributorilor pe un anume subiect dau impresia că zbiară la TV și delirează virtual. Normalitatea va fi invocată și în interviul amplu realizat de Vlad Stoicescu pentru „Adevărul" și platforma media *România de la zero* în martie 2013: „V.S.: *Cu alte cuvinte, puneți lipsa de normalitate, starea de «cu susul în jos», pe seama lipsei de caracter*. D.T.: O pun pe seama unei «chinte roiale»: lipsă de viziune, lipsă de cultură politică, lipsă de bun-simț, lipsă de caracter și abundență de «farmec», unii îi spun și «excepționalism românesc»." (p. 154). *Luxul indiferenței* reunește deci contribuții marca Tudoran de pe propriul blog, dar și din publicații tipărite sau online în care unul dintre puținii noștri disidenți a fost intervievat. Oriunde se exprimă și indiferent de subiect, el își poate tipări sau, dimpotrivă, „urca" pe net contribuția, fără editări, croșete, adaptări. Discursul acesta este făcut să se potrivească oricărui suport. Tudoran poate fi academic într-un iureș internautic și publicistic-autentic la Academie.

Normalitatea sa este cu atît mai prețioasă în contextul și regimul de isterizare în care, înainte de a se parcurge treptele unei demonstrații, atîția locutori se află deja în posesia adevărului absolut și inatacabil. Iar politețea puțin demodată a lui Tudoran de a-l asculta pe preopinent, de a-i cîntări argumentele, de a-i lua în seamă punctul de vedere configurează, de asemenea, un tip de discurs și o atitudine. Mi s-ar putea obiecta că nu e loc și timp de politețe cînd vorbești cu niște infractori și că nu e rost de moderație, decență, echilibru în contexte în care se impun reacții nervoase și rapide, „la cald". Voi argumenta, la rîndul meu, că este *mereu* nevoie de politețe, civilitate, decență, normalitate și *mai ales* în momente, secvențe, contexte micro sau macro, în care lucrurile par (sau chiar sînt) vraiște.

Împărtășesc deci credința lui Dorin Tudoran, cel care-i scria lui Ceaușescu (!) că nu respectă Constituția Republicii Socialiste România, că hibele spațiului public românesc nu sînt reflexia unor tare naționale. Pentru apărarea unui principiu de drept, cu o reținută indignare față de starea de fapt, Tudoran nu ezită să ia atitudine și atunci cînd înalte figuri ale administrației americane au intervenții pe care publicistul nostru, în verticalitatea și reactivitatea sa, nu le poate trece sub tăcere. E cazul aplicării unui dublu standard în situații similare, în care și-au pierdut viața un cetățean român, respectiv unul american. Cum s-au comportat autoritățile din țările ai căror cetățeni erau cei morți în accidente și cei răspunzători de ele? Tudoran expune faptele și compară cele două suite: „Faptele. Un cetățean român este omorît de un pușcaș marin american într-un accident de circulație. Intră în acțiune imunitatea diplomatică și pușcașul marin nu este deferit justiției române. Este trimis acasă. Militar fiind, este judecat de o Curte militară. Pînă în acest punct, cazul curge potrivit unor cutume diplomatice. (...) Procesul diplomatului (a cărui vinovăție este *beyond a reasonable doubt*) este o cacealma. Apărarea reușește să-l scoată basma curată, invocînd argumente dintre cele mai aiuritoare: de fapt, nu ar exista nici o probă că Teo Peter se afla în taxiul făcut zob de mașina de teren condusă de pușcașul american. E de mirare că apărarea nu a pretins că, de fapt, Teo Peter nici nu a existat vreodată (...) În ziua de 21 ianuarie, 1997, diplomatul georgian Gueorgui Makharadze – conducînd beat criță – omoară o adolescentă în vîrstă de 16 ani în centrul Washingtonului. Autoritățile americane cer ca diplomatul georgian să le fie predat spre a fi judecat. Inițial, Georgia refuză, invocînd imunitatea diplomatică. Presiunile americane continuă. Pînă la urmă, președintele georgian Eduard Șevardnadze decide ca diplomatul să fie predat și judecat în Statele Unite. Makharadze este condamnat la 21 de ani de pușcărie. După 7 ani de detenție într-un penitenciar federal american, este transferat într-o pușcărie din Georgia pentru a ispăși restul pedepsei." (pp. 129-130).

Luxul indiferenței e volumul de remarcabilă publicistică (fie ea online sau tipărită) a unui om cu busolă etică, neobosit și neplictisit să caute și să apere, să identifice și să ilustreze starea de normalitate. ■

Eseul despre paternitate ce deschide seria studiilor din *Frumuseţea va mântui lumea* nu putea fi ales incidental.

Nu este deloc întâmplătoare hotărârea lui Ion Vianu de a aşeza în fruntea eseurilor sale un studiu despre problema paternităţii. În *Amintirile* dialogate cu prietenul său de-o viaţă, Matei Călinescu, el rememorează, la un moment dat, motivele alegerii psihiatriei. La vremea respectivă, Tudor Vianu se opune categoric, fiind de părere că opţiunea nu are viitor.

■ comentarii critice de marius miheţ

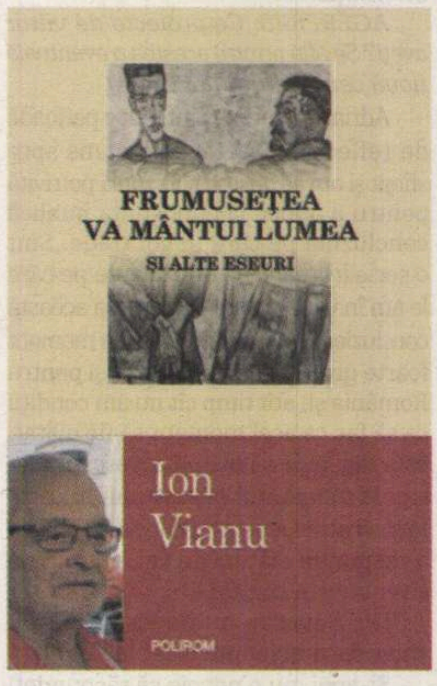
Ion Vianu şi individuaţia

Ba mai mult, tatăl consideră specializarea drept una marginală, fără acces la un Centru generic, nici chiar în interiorul medicinei. În răspăr, fiul se arată dezinteresat de orice probitate a viitorului disciplinei şi ignoră lipsa prestigiului ce se conturează în privinţa ei. Tot ce visează tânărul Ion Vianu se regăseşte în pasiunea veche, descoperită la vârsta adolescenţei, când citeşte prima dată pe Freud. I se pare că psihiatria îi permite să exploreze în voie o altfel de interioritate. Totodată, el păstrează şi o cumpănire tainică, aceea de-a-şi ajuta, fie şi simbolic, mama. Iată doar câteva date biografice îndeajuns de concludente încât să justifice o întreagă pledoarie de viaţă asumată. Ion Vianu nu scrie nimic în afara unui sine ultragiat pus adeseori în slujba unui spirit convins de faptul că fără literatură prea puţine lucruri se pot justifica până la capăt în profesia lui. Dacă Freud însuşi ilustra argumentele prin literatură, cum putea el rămâne în afara ei? Eseurile lui Ion Vianu au fluenţa artistică a argumentaţiei lui Jung şi salubritatea concluzivă a unui Freud.

În ambianţa aceasta interioară scrie Ion Vianu. Nu are nimic resentimentar în notaţiile cu rădăcini biografice – şi ar avea destule motive. În schimb, se remarcă detaşarea eseistului. Până şi de evenimentele sensibile cărora le-a fost martor. Greu de atins echilibrul interior al scriitorului psihiatru trecut prin numeroase vămi în ţară, în exilul elveţian şi apoi, din nou, în reacomodarea românească. Relaţia însăşi cu ţara poate fi interpretată ca expresie a fiului întors la o simplificare nostalgică.

Cum spuneam, eseul despre paternitate ce deschide seria studiilor din *Frumuseţea va mântui lumea* nu putea fi ales incidental. După ce parcurge temeinic etimologia noţiunilor de *pater* şi *mater*, Ion Vianu se opreşte la exemplificări din *Vechiul Testament*. De aici, eseistul ajunge la relaţia lui Kierkegaard cu tatăl lui, intuind simetria cu atitudinea dispreţuitoare a lui Avraam faţă de Dumnezeu. Fisură, pentru danez, preschimbată în celebra disperare a sistemului său filosofic. În continuarea demonstraţiei, Kafka şi *Scrisorile către tată* vor justifica ideea centrală, anume că „Tatăl este o creaţie a fiului". Intim legate de problema tatălui se anunţă şi dogmele bătrâneţii. Ion Vianu ştie din experienţă – şi pare împăcat de ceva vreme – că vitalitatea se descoperă cu adevărat când începem să pierdem din viaţă îmbătrânind.

Gândurile scriitorului au întotdeauna ceva din sobrietatea celui detaşat, dar rămas în criză, care nu poate glumi. Livius Ciocârlie, de pildă, vorbeşte despre bătrâneţe cu autoironia unui individ ce a modificat înfrângerea în victorie. Ion Vianu insistă, am impresia, pe conservarea unei etici superioare. Un exemplu: „Nu ai dreptul să te târăşti liniştit spre moarte. Nici pe cel de-a fi frustrat, de-a suporta prost faptul că dacă nu mai eşti rege nu mai eşti nimic. Acestei condiţii nu i te poţi refuza, dar nici nu poţi s-o accepţi... fără condiţii". Cuvintele de mai sus se aplică lui Lear, însă ideea persistă: „Bătrâneţea implică o contradicţie a cărei ieşire este îngustă". Una dintre soluţii ar fi memoria – „templul în care se refugiază idealismul, un idealism necesar, o judecată care contrabalansează cinismul inerent. În faţa injustiţiei apare, ca o compensaţie, nevoia de memorie". Sunt consemnaţi pe spaţii mici Cicero, Hegel, Jaspers, Jankélévitch, Nietzsche, Hazard, Eliade, Fukuyama şi mulţi, mulţi alţii. Memoria istorică de dată recentă înregistrează supremaţia „omului-masă", una ce se perpetuează cu eficacitate crescândă. Mai departe, memorialisticii i se identifică un risc major: memorialistul „trebuie să se abţină de la egolatrie. Preamărirea de sine, locul prea mare dat frustrărilor personale zădărnicesc eforturile memorialistului". Incitante se dovedesc şi excursurile. Relaţia dintre amintiri



Ion Vianu, ***Frumuseţea va mântui lumea şi alte eseuri***, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 488 pag.

şi roman creează o emulaţie specială: „Scriem un roman din două motive: fiindcă avem de ascuns ceva (şi vrem, prin ficţiune, să torsionăm firul memoriei); sau fiindcă vrem să facem să treacă, prin pilda pe care o prezentăm, o idee, un principiu politic sau filosofic. Romanul e o ocolire a ceea ce mi se pare funcţia primară a literaturii: metamorfoza în limbaj a vieţii şi năvalnica ei curgere. Literatura *pură* ar trebui să fie memorialistica. Dar nu orice memorii aparţin literaturii *pure*. Am văzut cât este memorialistica de supusă politicii, apărării eului şi altor circumstanţe de oportunitate. Un Bildungsroman de mare calitate trebuie să rămână în afara acestor preocupări". Bunăoară, în romanul *Paramnezii* (2005), întâlnim asemenea constatări volitive: „Cititul seamănă cu visul. Suntem hipnotizaţi citind" sau, în altă parte: „mă delectez cu durata, goală ca un ou căruia i-ai sorbit gălbenuşul. În loc să lupt, şlefuiesc o oglindă de privit vidul, scriu memorii imaginare". Fireşte că, dincolo de confesiunea naratorului, se poate ghici un autor cu preocupări, iată, avansate şi în eseuri. Cu alte cuvinte, literatura „pură" despre care vorbeşte Ion Vianu – desăvârşită numai prin memorialistică – se poate traduce printr-un tip de roman confesiv. Intenţionalitate (dacă nu cumva, jubilaţie!) ce se poate verifica atât în *Vasiliu, foi volante* (2006), cât şi în admirabilul *Amor intellectualis* (2010).

Eseurile vin în completarea eforturilor din celelalte genuri practicate de Ion Vianu şi ele definesc *bogăţia individuaţiei*. Înţeleg conceptul în termenii lui Jung, pentru care individuaţia înseamnă a deveni propriul sine, „ajungerea la propriul sine", realizarea de sine. Nu e deloc vorba de egocentrism, cum avertiza şi austriacul, ci de a implica întreaga lume într-un sine totalizator. Aici e miza lui Ion Vianu din eseuri şi din literatura lui în genere.

Nu lipsesc din *Frumuseţea va mântui lumea* aprecierile despre impostură (pe care o socoteşte eternă), semnificaţia universală a revoluţiei, disoluţia familiei, ateismul şi relativizarea credinţei, liberul arbitru, demonismul şi boala ideologiilor, alături de multe alte problematici, imposibil de sintetizat într-o simplă cronică. De altfel, Cosmin Ciotloş a comentat la rându-i eseurile lui Ion Vianu, tot în **România literară** – pe care le consideră, inspirat, „metonimii ale sinelui". De aceea nu insist asupra investigaţiilor psihocritice pe seama „cazului" Mateiu Caragiale. În schimb, voi face câteva aprecieri despre eseul care dă şi titlul volumului. Ce vrea să spună Ipolit Terentiev (din romanul *Idiotul*) când afirmă că *„Frumuseţea va mântui lumea"*? În eseul *Omul plat şi excesele lui*, Ion Vianu notează că inconştientul freudian are o „adâncime metafizică". Tabloul lui Holbein, *Christ mort*, dublează depresia suicidală a lui Ipolit tocmai activând o asemenea perspectivă subterană – aici ajunge, de fapt, Ion Vianu, când developează simultan conflictul dintre viaţă (Mîşkin) şi natură, redusă dostoievskian la funcţia de „monstruoasă mecanică a Morţii" (Rogojin). Frumuseţea, aşadar, rămâne completă numai prin întruparea lui Christos. În a doua exemplificare, Mitea Karamazov înfăţişează în discursul lui un alt antagonism: între Madona şi Sodoma, avertizând, prin Alioşa, asupra limitelor „virtuţilor profane". Modelul dostoievskian al frumuseţii, aşa cum îl înţelege Ion Vianu, va fi urmărit la alţi scriitori şi artişti, precum Cehov, Proust, Vermeer, Rozanov, Chagall, Lawrence şi Soljenîţîn. Aşadar, o tradiţie însemnată. Ar fi fost interesant, trebuie să recunosc, un dialog cu istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiţă pe seama tabloului ce-l prezintă pe Isus în mormânt. Celălalt exilat în Elveţia aborda acelaşi subiect în *Efectul Don Quijote* (1995). Numai că accentul cădea pe tragic şi pe alte categorii ale frumosului negativ.

Fie că sunt scrise cu rigoare ştiinţifică, fie că, literaturizate, ele aduc cu nişte confesiuni în expansiune, eseurile lui Ion Vianu din *Frumuseţea va mântui lumea* sunt, şi de bună seamă aşa şi trebuie citite, o serie de epifanii ale unui destin esenţializat. ■

Vizite exemplare în suprareal

Natură poetică pentru care experierea culturii nu e simplu exercițiu livresc, ci mai degrabă angajament ontologic, Viorel Mureșan rezumă, în toate cărțile sale de poezie, fascinații, seducții, uluiri – portrete, toate acestea, ale unei sensibilități poetice de o frapantă originalitate în contextul poeziei române contemporane.

Concentrate pînă la anihilarea oricărei intruziuni a retorismului, poemele sale exemplifică în cel mai înalt grad o modalitate esenţializată a raporturilor conştiinţei cu limbajul. Conştiinţă poetică dispusă să-şi comediografieze intuiţiile, Viorel Mureşan găseşte de fiecare dată soluţii extrem de eficiente poetic de a recepta regimul grav al percepţiilor. Poemele sale spun, de fiecare dată, parcă, stranii poveşti ale percepţiilor. Percepţiile sale poetice reprezintă, însă, cea mai firească vedere a realităţilor. Simpla şi fireasca vedere de care vorbeam e în măsură să construiască o adevărată geografie imaginară. Această geografie e ea însăşi produs al unui proces prin care vederea lumii se plasticizează prin activitatea unei conştiinţe de un maxim rafinament estetic. În actul vederii, elementele „realiste" ale percepţiei întîlnesc extrem de acut corespondenţe ale lor produse de o altă zonă spirituală. Activităţile acestei zone, intuiţia poetică, în fond, conferă datelor percepţiei celor imediate un alt regim de semnificaţie. Intuiţia lui poetică transformă vederea simplă în viziune: „faţa îi era liniştită ca un drapel de apă/ ochii duceau zmeie deasupra unui cer/ pe gardul de scândură se juca vîntul cu o pisică/ şi totuşi/ mîinile ei erau moarte". Un poem vorbeşte chiar de procesul instaurării regimului revelaţiei. În versurile sale, inteligenţa cea mai rafinată ia chipul naivităţii: „şi dumnezeu purta un paravan înalt de sticlă/ lasă-mă să trec – l-am rugat – prin acesta/ să pot vedea care formă o ai/ cînd cade zăpada/ cînd trce trenul pe la surduc". Pentru Viorel Mureşan, lucru ce spune foarte mult despre natura sa poetică, efortul cel mai important e acela de a păstra limbajul poetic în stadiul hieroglific. El are practica limbajului metaforic. Vorbesc , aici, de limbaj metaforic în sensul lui Frye, „cu înţelesul de identitate a vieţii, puterii sau energiei dintre om şi natură" (v. *Marele cod*). Inteligenţa cea mai acută edifică , în poemele sale, identitatea omului originar, ce nu ştie încă nimic despre stadiul metonimic al limbajului. Situată tot timpul în pragul revelaţiei, conştiinţa sa poetică se lasă halucinată de apariţii numinoase: „de-a lungul şoselei un singur bătrîn/ cu cravată de vrăbii privea înserarea/ şi aştrii tot unul şi unul/ răsăreau dintre oasele lui". Fireşte, şi transcendenţa lui Viorel Mureşan este plină. Uneori, desfăşurîndu-se, imaginaţia sa ia chipul unei rugi esenţializate. În poemele sale, un estet plin de religiozitate aproximează, cel mai adesea, ireductibilul. În intuiţiile sale, poetul se întîlneşte cu misticul. Astfel de întîlniri provoacă stadii de maximă trezie a spiritului: „un strop de rouă/ lângă unul de sânge/ deci/ şi dumnezeu se roagă". Aceeaşi concentrare a atenţiei poetice introduce, alteori, în poeme, reci apocalipse: „în grădină bat cuie/ oamenii lungi ai apusului// cum cresc/ cum strigă/ cum se înşiră/ movile de cenuşă gânditoare". Imagini similare, în care stranietatea unor apariţii aduce în text spiritul unui comediograf împins de angoase, definesc o natură poetică în egală măsură amuzată şi neliniştită de propriile-i vedenii: „oraşul de pulbere neagră/ se mai mută uneori şi într-un cîine/ locui-l-ar numai heralzii/ cu ochi tematori/ tot ei cu craniile bombate/ pe care în bătăile lunii/ se întind lipitori/ iar şoareci de pustă/ lustruiesc ouă de ciori". Transcendenţa lui Viorel Mureşan, „marele – ochi –care –vede- şi – tace", în auguste impasibilităţi, stă deasupra unui imaginar înspăimîntat: „eu vin din oglinzi să mă aşez printre voi/ ca un nod de spaime de după zidurile unui abator". Acelaşi regim al spaimei introduce, altădată, stranii fantasme în care ingeniozitatea vede solitudinile de la capătul lumii, vieţii şi morţii: „sub peretele piramidei/ se auzea numai somnul inscripţiilor/ şi din când în când căderea/ unor cuie în apă". Subteranele imaginarului lui Viorel Mureşan conţin linişti mari şi ameninţări tăcute: „după ce au tăiat copacul aerul a rămas/ ca o mină pustie din care/ mâna mortului se retrăgea/ încet să se aşeze peste cealaltă mână/ pe piept". Coabitarea acestora obiectivează apariţii prin care ferocitatea exală stranii candori: „un copil/ pe plajele morţii/ culegînd/ toporaşi". Astfel de versuri, dense pînă la eliminarea celei mai infime pauze semantice, coexistă în scrisul lui Viorel Mureşan cu secvenţe ale unei imaginaţii copilărite, stînd sub semne delicat ludice (v. poemul *Pisică albă în decor cu brazi*). Dezinteresat de perceperea celor imediate, poetul se dedică perceperii invizibilelor. Concretizarea acestora, în poeme, în care bucuria estetică locuieşte împreună cu spaima, e misia lui cea mai înaltă. Imaginarul său, întîlnind la tot pasul numeroase enigme, lasă în limbaj stranii şi fascinante populaţii de hieroglife,după repetate şi exemplare vizite în suprareal.

■ Aurel Pantea

Patronime de la Zoo şi din ogradă

Numele românești „de familie" provin adesea din porecle legate de profesia sau înfățișarea celui de la care s-au instituit. E de aceea bizar că, la un neam de oieri, „mioritic", numele legate de un alt animal se pare că predomină.

Sînt mai mulţi Văcari, Văcăroi, Văcăraşi, Boureni, Bouri, Bivolari şi chiar Văcăreşti (cu urmaşii lor primitori de moştenire) decît alde Ciobanu, Păcuraru, Oieru sau direct Oaie (şi ai săi). În rest Căpraru, Căprescu sau, mai net, Capră ocupă doar locul trei între patronimele de inspiraţie zootehnică. Unele animale domestice sînt ocolite de-a binelea, desigur pentru defectele lor. Dacă a fost cineva poreclit astfel, a evitat să-şi legalizeze situaţia. Pe Porcescu, Purcaru, Purcăroiu îi numeri pe degete, iar un eventual Măgărescu e absent din listă.

Nici Calu nu se numeşte nimeni, dar acest patruped e prezent în onomastică, prin gama lui coloristică, prin care era de altfel desemnat familiar, pentru a se deosebi de indivizii de aceeaşi specie. Apar astfel frecvent Bălan (Bălănoiu, Bălănescu, Bălănel etc.), Murgu (plus derivatele) şi mai rar Suru, Roibu, Breazu şi chiar Şargu (devenit uneori Sargu) ori P(e)agu. Cred că am o explicaţie. Unicitatea prin contrast a cailor bălani (albi) şi murgi (negri) îi individualiza mai net pe posesorii lor, pe cînd cai roibi şi suri avea mai toată lumea. Caii şargi şi pagi erau prea rari pentru a se impune în numirile deţinătorilor. Un posesor de cal roib se distingea mai clar în comunitate dacă i se zicea Şchiopu sau Tîmplaru, după beteşug ori meşteşug.

Nimeni ne se cheamă direct Cîine, cel mult Cîinaru, niciodată Cîinescu, în schimb se mai găseşte cîte un Pisică, precum indimenticabilul Traian Pisică al lui Marin Preda, sau chiar Pisicaru. Nici Motanu nu are o incidenţă mai mare de zero, am întîlnit doar Motancea, sufixul „cea" avînd o accepţiune peiorativă.

De la păsări, prezente totuşi în mai fiecare gospodărie ţărănească şi chiar orăşenească pînă relativ de curînd, au ajuns în cartea de telefon şi evidenţa populaţiei relativ puţine. Ce-i drept, nici nu-i comod să te cheme Curcă, Raţă, Gîscă şi să mai treci numele şi descendentelor de parte feminină. În chip ciudat, deşi e cea mai răspîndită pasăre domestică la noi, găina nu a dat, după ştiinţa mea, decît un singur nume şi acela eroic, locotenentul Nicolae Găină primind de la patria recunoscătoare o staţie de autobuz care să-i poarte numele pe veci. Iar Puică e la fel de rar. Dacă feminina găină, nu a avut noroc, rudele ei maschile Puiu şi Cocoş (Cucoş) se înscriu mult mai sus în clasament. Ca şi Curcan faţă de consoarta sa.

Bibilica (*Numida meleagris*) nu a avut succes cu numele său generic, această galiformă simpatică şi – nota bene! – monogamă fiind totuşi mai rară prin ogrăzi. În schimb, au dat patronime numele ei regionale: Pichea, Picheru, Bibiţă, Bibicioiu, Cîţă, Cîţea şi alte derivate.

Animalele sălbatice au dat şi ele porecle semnificative, transformate în patronime. Cele mai mari, feroce, temute au impresionat firesc. Aşa că Ursu (Ursan, Ursescu, Ursilă, Ursea, Urseanu) şi Lupu – cu ale sale derivate, marcînd uneori mărimea neobişnuită (Lupoi), alteori dimpotrivă (Lupşor) – domină fauna. Vulpea, cerbul, iepurele, şi în varianta Epure, fac figură mai modestă, iar cele mărunte de tot sînt raritaţi onomastice. Jderi nu am întîlnit decît la Sadoveanu, veveriţe şi nevăstuici nici atît, Guţă Popîndău e aproape sigur o invenţie a lui Topârceanu. Rămîne de consemnat ilustrul C. D. Aricescu, numele menţinîndu-se pînă azi în evidenţele stării civile. Dintre fiarele prestigioase, dar inexistente în fauna noastră o bună pătrundere a avut doar leul (Leu, Leoneanu etc.), fiară heraldică. Altele nu au fost cunoscute larg şi ca urmare nimeni nu se numeşte Tigru sau Cămilă. Nu e ciudat că simpatica maimuţă şi-a vîrît coada în listă, ivindu-se printre noi cîte un Maimuţaru şi Maimuţescu, urmaşi de circari, se vede.

Insectele au contribuit cu un Flutur(e) şi cîte o Lăcustă (Locustă).

Dintre păsările ne-domestice exotice, una remarcabilă prin înfăţişare a ocupat prim-planul, nume ca Păun, Păunescu, Păunaş, Păunoiu fiind mult mai dese decît cele provenite de la păsările autohtone oricît de marcante, de pildă Şoimu, Vultur(escu), Hultanu, Erete, Barz(ă). Pe păun nu-l concurează decît corvidele: Corbu, Cioară, Cioroi(anu) şi, paradoxal, Cucu. Dintre păsările mărunte, Mierlă/Merlă, Mierlescu trec în faţa mai comunei, dar ştersei vrăbii (Brabete, Vrabete). Iar dintre păsările de noapte, strigiforme, considerate probabil de rău-augur, n-au răzbătut ca nume decît Ciuhu, care e o pasăre de baltă, dar şi un sinonim regional pentru bufniţă. Trebuie notat ca rarissim şi numele Pelican.

Prin prezenţa familiară, dar şi prin simbolul malefic pe care-l întruchipează, şarpele şi-a împrumutat numele unor compatrioţi, desigur plini de bunăvoinţă faţă de semeni. Încît Ş(e)arpe, Şerpe, Şerpoi şi chiar Şerpălău nu lipsesc dintre noi.

■ Horia Gârbea

Cap de găină cu ochi de vultur. De ce îl urmărește cu atâta interes pe Stan? Nici ea, se pare, nu știe. Dar îl prinde în raza ochiului ei care acum otrăvește, străpunge, taie.

foileton R.I.

(urmare din numărul 46)

■ George Bălăiță

Învoiala

•

Odaie la han.

Ziduri groase mănăstireşti, o singură fereastră ca o adâncă firidă. Gratii. Încăpere scundă, strâmtă. Masa, două scaune, obiecte solide dar grosolan lucrate. Un dulap înalt până la tavanul de bârne ocupă jumătate dintr-un perete. Lemn lucrat mai cu îngrijire, afumat, vechi. Un alt perete e acoperit de o draperie cu falduri grele, întunecate, un vişiniu prăfuit, ros dar încă trainic. Lângă uşă, un scaun cu spătar: înalt, îngust, tăblia şi rezemătoarea din piele (cam scorojită) bătută pe margini în ţinte (coclite) de aramă. O piesă rară, preţioasă, nepotrivită în încăperea asta. Pe scaun, o pălărie neagră cu gardină lată.

Pe masă, o carafă de sticlă pe jumătate cu vin rubiniu şi două pahare cu picior, sticlă aburită, veche, înflorată cu meşteşug. Unul e plin, celălalt gol.

Hangiul negociază cu un străin. Străin? Înalt, masiv, gros, un fel de uriaş. Îl vedem deocamdată numai din spate. Un fel de manta, croială oarecum militară, bate tocurile cizmelor. Craniu osos, mare, colţuros, păr des cârlionţat, pe ceafă şi tâmple, în faţă mai rărit şi adus din părţi să nu se vadă, mofturi de craidon. Cizme de călărie. Un singur pinten. Pălăria de pe scaun este fără îndoială a lui.

Nu auzim ce vorbesc cei doi, dar gesturile sunt elocvente. După scurte şi calculat îndărătnice împotriviri, hangiul consimte ceva important. Străinul îi pune în mână o pungă umflată. Sigur, hangiul va mai căpăta una după ce învoiala va fi dusă până la capăt. Mâna hangiului, sub greutatea pungii. Faţa şireată, prevăzătoare, slugarnică.

Străinul se întoarce. Oho, dar este chiar *naşul*, cel cu care mai înainte conversase Chirică în podul grajdului. El şi în acelaşi timp, *altul*.

•

Argatul care scoate apă la fântână urmăreşte cu înverşunare şi lăcomie pe Anghelina, oprită acum de vorbă cu cineva. Se face că nu-i pasă, dar interesul lui e evident.

Vizitiul ţesală calul lângă gardul grădinii. Se opreşte din lucrul lui. Bate calul pe crupă, îl scarpină scurt între urechi. Capul frumos desenat al calului, pe jumătate băgat în traista cu ovăz. Coada lungă şi grea, răsucită, crupa lucioasă, abia netezită de ţesală. Un cal bine hrănit.

Vizitiul se îndreaptă spre Anghelina care traversează acum curtea. Schimb de vorbe. Nu se aud. Capul argatului care, lungind treaba cu vărsatul apei din ciutură în jgheabul de mult plin, îi priveşte atent, cu ură. Cei doi par două marionete pe care păpuşarul tocmai le pregăteşte să le încaiere sau să le îmbrăţişeze. Dar femeia se prelinge pe lângă bărbatul îndrăzneţ şi agresiv. Nu se ştie dacă îl place sau nu. Acela se întoarce pe călcâie, rămâne nemişcat. Nu-şi ascunde ciuda. Dar nu pare rău la pagubă. Strânge mânerul ţesalei, scuipă. Îşi revine. Zâmbet complicat, Un gând ascuns. Preocupat de acest gând se îndreaptă spre caii lui. Cel de la fântână a dispărut. Ciutura se leagănă în golul fântânii.

•

Dintr-o căsoaie scundă, parcă fără uşă (chiar lângă gura pivniţei – obloane grele închise cu lacăte mari, fier ţigănesc, scoabe, belciuge) iese o babă uscată, cam îndoită de mijloc dar încă tare. Faţa de lemn uscat, mâncat de carii, bărbia ca un ciot de seceră. Anghelina se apropie de ea. Stau de vorbă. Nu se aude ce-şi spun dar se vede că se înţeleg de minune.

•

Prin lucarnă, Chirică urmăreşte mişcările din curtea hanului, încordat, preocupat. În spatele lui, naşul cască zgomotos. Zgomotul îl surprinde pe Chirică. Se reculege repede.

Vezi şi dumneata ce văd eu, naşule?

Nu vezi nimic Chirică, spune naşul şi se întoarce, trântindu-se în fân.

Ţi-e uşor să vorbeşti de unde stai. Vino lângă mine, vezi cum mai mişcă toate cele şi pe urmă să vorbeşti. Hai şi te uită şi dacă nu te duci de-a dura până sub poala ei să nu-mi spui mie Chirică…

Chirică?

Iartă-mă, naşule, da ce văd eu…

Nu vezi nimic. Eu ştiu! Verişoară-ta asta, Anghelina, a fost ucenică la faurul Mamona până nu demult. Cât o vezi de tinerică a avut cheia de la cămara unde ţine Mamona coastele de drac.

Poţi să-mi spui orice-ţi trece prin coarne, nu te-aud. Eu mă uit la verişoara Anghelina. Noroc că suntem neamuri de sânge.

•

În curte e multă mişcare acum. Se intră, se iese, se pregătesc animalele, se deschid obloane, ferestre. Păpuşarul. Este însoţit de băiat şi de o fată cam zdrenţuros îmbrăcată dar foarte frumoasă. Printre picioarele lor se încurcă un câine, amestec bizar de mai multe rase, animal de pădure dar şi de casă.

Baba şi Anghelina dispar în spatele grajdului.

Pe poarta deschisă larg intră un car bine încărcat cu şindrilă. Este carul lui Stan. Se apropie la pas până în dreptul fântânii. Una din slugi dejugă boii obosiţi de efort. Se poartă cu el ca şi cum s-ar cunoaşte de mult, pare un obişnuit al hanului. Stan se duce spre căruţa păpuşarului. Ascuns deocamdată privirii (de coviltir), păpuşarul stă de vorbă cu un străin îmbrăcat după moda europeană a timpului, (convenţional, povestea e atemporală) sobru, nu prea tânăr, un aer cam plictisit. Doar când fata cea tânără ridică acoperitoarea coviltirului, ochii străinului dau semne vădite de interes. Păpuşarul se face a nu băga de seamă, continuă să negocieze ceva. Străinul dă din cap, cu ochii după fată. Interesul lui e mult mai nuanţat decât al unui bărbat vârstnic pentru o muieruşcă de la iarmaroc.

Stan se apropie de el. Îşi dă bineţe cu păpuşarul, ca două cunoştinţe vechi. Vede că-i ocupat şi amână vorba pe mai târziu. Pleacă spre hangiul care e în discuţie cu nişte clienţi. Aceştia vor să-l convingă de ceva, dar hangiul e de neînduplecat.

Vizitiul îşi face de lucru pe lângă rădvanul din şopron. Boieroaica, stăpâna rădvanului şi a vizitiului apare pe galeria de lemn. Coboară scara piezişă, mâna pe balustradă. E însoţită de o fată de la han, o slujnicuţă, lipa-lipa. La intrarea principală o întâmpină hangiul. O plecăciune, doamna întreabă ceva scurt, parcă răstit, parcă nemulţumită, gata să se supere pe toată lumea. În spatele hangiului (care dă explicaţii respectuoase, dar nu e umil de loc, nici demn, el ştie exact ce e de făcut şi nu dă socoteală nimănui) iţindu-şi mereu capetele, când după un umăr, când după celălalt, se vede bine că se ridică pe vârfuri, chipul unei fete sprâncenate şi al unui rândaş tânăr cu o claie de păr roşu, împuşcat de pistrui, ceacâr sub sprâncene muiereşte arcuite.

Păpuşarul vorbeşte acum cu Stan, lângă căruţa cu coviltir. Lada ferecată în care ţine păpuşile, amestec (pitoresc) de capete de lemn vopsite ţipător, e deschisă. Recunoaştem personajele: *Vasilache şi Mărioara, Păcală, Tândală, Jandarmul, Popa, Ţiganul, Ţiganca ghicitoare* etc., etc.

Păpuşarul îi spune că nu poate da o reprezentaţie, hangiul nu-l lasă, că altfel, oameni ar fi destui, oho, să vină să-l vadă, la han e lume multă, hanul e lumea sau măcar o poartă largă către ea. El a vorbit cu o slugă, n-ar putea Stan să pună o vorbă bună la hangiu? Ştiu că vă cunoaşteţi bine, şi hangiul te preţuieşte mult, jupâne, ca şi noi toţi, se înţelege… Stan promite, sigur că da, o vorbă bună, ha, ha, te apropii cu jumătate de pas de rai…

Hangiul o însoţeşte (slugarnic acum) pe boieroaică până în mijlocul curţii. Îi explică ceva, ea nu vrea sau nu poate să înţeleagă, dar se învoieşte până la urmă. Pare acum mai mult mirată decât indignată sau furioasă.

Un marchidan şi-a desfăcut marfa pe una din cele două mese mari de piatră. E îmbrăcat jumătate „nemţeşte", jumătate ţărăneşte, vesel, renunţă treptat la reclama strigată în gura mare. O slugă de la han îi spune ceva. Nehotărât încă, se apucă să strângă în grabă totul. Dar nu vrea nici să piardă o ultimă ocazie, tocmai se apropie o pereche de târgoveţi, el mai în vârstă, ea tinerică, nurlie, încă de departe a şi aruncat plasa ei de păienjenoaică spre tânărul negustor ambulant (despre care ea şi bănuieşte ce viitor l-ar aştepta dacă el ar şti că-i place ei. Şi s-ar putea chiar pe loc să-l facă să ştie, da, da…)

•

Stan vorbeşte cu hangiul. I-ar putea îngădui păpuşarului să rămână? Nu, spune hangiul. Îi pare rău, dar hanul e închiriat în întregime pentru toată ziua începând chiar de acum, şi pentru noaptea viitoare, până la cântatul cocoşului. Până la cântatul cocoşului? Chiar aşa!… E prea bine plătit totul, arhanghel dacă ai fi la Vama Raiului şi n-ai spune nu, poate să şi ardă hanul, hangiul este (asta numai pentru Stan, fireşte, la ureche, ehe, zău aşa, de zece ori, poate şi mai mult) despăgubit. Şi dacă ar lua foc n-ar fi mare pagubă, deverul la hanul ăsta s-a cam dus…

De altfel, la han rămâne un om de-al lui, bine înţeles, o muiere, Anghelina, poate c-a plăcut-o străinul, mă rog, treaba lui (ha, ha, şi a ei!) să stea să slujească, şi mai aruncă şi-un ochi.

Stan se îndreaptă fără grabă spre carul lui. Are de traversat toată curtea. Se mişcă oarecum greoi dar sigur de sine, fără trufie, dimpotrivă, ca şi cum ar merge pe un drum nu prea cunoscut şi e mereu atent să nu se rătăcească. Şi mereu zîmbetul lui ascuns, niciodată dus până la capăt, dar mereu semnalat. Anghelina, ieşind acum din beciul cu obloanele date în lături îşi opreşte în treacăt ochii pe el. Îl urmăreşte atentă. Într-o oală mare de lut duce nişte căpăţâni de varză murată.

Sus, pe galeria de lemn, baba Hîrca. Adusă de spate, se mişcă totuşi cu uşurinţă. I se vede spatele şi umbra lungă pe perete. Se opreşte. La adăpostul unei cergi întinse între doi stâlpi, baba se întoarce încet. Cap de găină cu ochi de vultur. De ce îl urmăreşte cu atâta interes pe Stan? Nici ea, se pare, nu ştie. Dar îl prinde în raza ochiului ei care acum otrăveşte, străpunge, taie.

Brusc, baba adulmecă neliniştită. O mare primejdie pare să o ameninţe. Deocamdată ea simte, dar caută să pipăie, să ştie. Ameninţarea este însă prea aproape. Baba se ghemuieşte la adăpostul cergii întinse pe culmea de lemn. Se prelinge pe lângă zid. A dispărut. Se aude în urma ei lătratul unui câine nevăzut. Insistent, furios. Un scârţâit prelung apoi: firma hanului: balamale din fier înflorat pe nicovală, ruginite, litere tot aşa într-o ramă strâmbă: *Hanu la Mierla şi Greieru.*

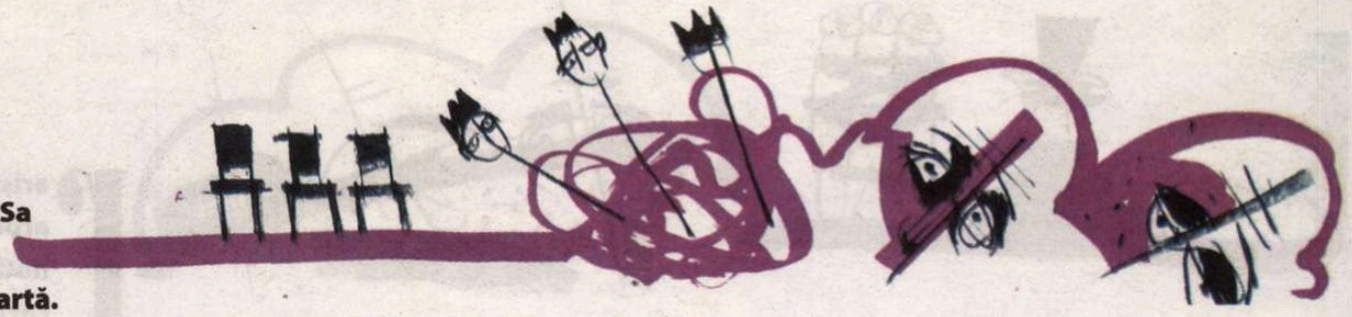
•

Chirică, atârnat în grindă, priveşte prin lucarnă. De sus, curtea hanului. Agitaţie, vânzoleală, vorbe, strigăte, nu mai vine nimeni.

Naşul, tolănit în fân. Pare adormit. Dar nu e deloc. *Chirică îi spune ce vede şi acela, fără să se mişte,*

▸▸

Tremuri, nemernicule? Bine faci! Ai de ce! Să vadă și Întunecimea Sa cu cine are de-a face. Uitat-ai tu datoria ta, diavole?! Asta nu se iartă.



foileton R.I.

povesteşte, descrie, caracterizează, prezice. Ştie tot despre fiecare. Asta îl amuză pe Chirică. Dar îl şi îngrijorează? Chirică vede carul lui Stan ieşind pe poartă.

Coarnele mari legănându-se, Stan alături cu pas măsurat, apăsat, îndemnând boii, glasul unuia pe care nimic nu-l poate scoate din fire.

•

Ăsta-i Ipate din Valea Ursului. Ehe, multe ţi-aş spune eu despre el. Ei, Chirică, Chirică... Nu aduce anul ce-aduce ceasu... Straşnic gospodar. De cu noapte a plecat de-acasă. Se duce-n pădure să-şi taie un car de lemne. Ca să nu facă drum cu caru gol, el a încărcat şindrilă de la gater şi o duce vornicului Botgros pentru casa cea nouă. Vorniceasa abia aşteaptă să-l vadă pe Stan cum descarcă şindrila-n ogradă. Numai că Stan *de data asta,* dă şindrila cât ai zice peşte jos, nici nu dejugă boii şi se duce drept la pădure să-şi taie lemnele. Vorniceasa a pregătit de cu noapte cuptorul de plăcinte şi puiul fript şade în rolă. Dar are să le mănânce pe toate acestea singură sau cu dulgherul Spiridon. Stan *mai are astăzi o treabă* şi încă nici la pădure n-a ajuns...

Agitaţia din curtea hanului ajunge să-l întărâte pe Chirică.

Ce-i cu ăştia, naşule, de se dau în ceasu morţii! ...

Păi, spune celălalt. Rânjet satisfăcut, atotştiutor, în aşteptare...

Păi, eu m-aş cam duce... Chirică e neliniştit, pe neaşteptate stingherit.

Rânjetul celuilalt sporeşte. Taie scurt.

Am arvunit hanu, Chirică. Întunecimea Sa...

Văleu, naşule! Mă doare-ntr-o parte... Ce-oi fi mâncat?!...

Chirică se vaită, îşi pipăie burta etc. Diversiunea lui nu pare să-l impresioneze pe naş. El are de gând să arunce o replică cheie, arama se dă pe faţă, dar Chirică geme.

Văleu, naşule, te pomeneşti că *ne cheamă să dăm seama...*

Chirică tace. A vorbit prea mult? Poate naşul n-a băgat de seamă? Ce bine ar fi. Se crede scăpat. Dar nu e aşa. Naşul bănuieşte că ceva nu merge, scârţâie. Strecoară printre dinţi.

De unde ştii? *Porunca n-a fost dată încă!*

Am aflat şi eu, zău, naşule, vorba umblă de colo, colo, nu dă buzna, lunecă, se strecoară...

Naşul, de-a dreptul furios. Ceva important îi scapă. Nu cumva Chirică, în ierarhia drăcească, are un loc „mai sus" decât se ştie? Naşul îl priveşte bănuitor, întrebător, o nuanţă de teamă, curând dominată însă de suficienţa vârstei, funcţiei şi naturii lui. Se înfierbântă pe măsură ce vorbeşte. Dă în foc. (Amestec de satisfacţie, invidie, admiraţie greu de stăpânit, ură, batjocură. Totuşi, deocamdată, cel puţin din ce se ştie, el e mai important. Orice ar fi... Aşa că o să-l facă pe acest Chirică să-şi muşte coada. Dacă nu chiar, oho, să rămână fără ea. Hm, dacă i-ar reuşi asta...) Acum e aspru, nemilos, gâde. Dar încă mimează bunăvoinţa. Pe care o pierde îndată ce deschide gura:

Da, Chirică, aşa-i. A venit ceasu. Ai ghicit, dimone! Ia spune, ţi-ai făcut tu treaba ta cum se cuvine?

Chirică s-a ghemuit pe grindă, spatele la lucarnă, nimic din nepăsarea şi jovialitatea lui de până acum. Naşul se ridică din maldărul de fân, creşte enorm până sub muchea acoperişului. Loveşte în plin:

Tremuri, nemernicule? Bine faci! Ai de ce! Să vadă şi Întunecimea Sa cu cine are de-a face. Uitat-ai tu datoria ta, diavole?! Asta nu se iartă. Credeai că nu te vede nimeni cum tragi chiulul şi pierzi vremea pe la iarmaroace, la circ şi la teatru, ba cu păpuşile, ba cu cântatul... Aud că scrii şi poezii. Aaaaa! Asta ar fi prea de tot. Te-ai făcut artist? Bine, să zicem, treaba ta. Dar pentru *noi,* pentru ai tăi ce faci tu?! Se duce iadul pe Apa Sâmbetei cu de-al de tine. Tot ce-am ostenit noi de când nu se mai ştie să se risipească? NU! Asta vrei tu? Neruşinatule! Ţângăule! Măscărici puturos. Artistule!, că nu pot altfel să-ţi spun...

Naşul dispare. Chirică rămâne cu ochii pierduţi în spaţiul luminat de sub acoperişul gol. O şipcă de lemn, veche, afumată se desprinde de acolo şi cade în fân. Un capăt al şipcii arde, tăciune aprins. Fânul începe să fumege. Cuprins de panică, Chirică sare de pe grinda unde încremenise. Se repede şi scuipă asupra flăcării ce se înalţă lacomă, cuprinzătoare. Focul se stinge. Fumegare de paie ude. Graba lui Chirică, după spaimă, este *caraghioasă,* disproporţionată.

•

Curtea hanului. Goală. Vântul plimbă pe dalele de piatră o zdreanţă.

Gura beciului, cele două obloane grele ridicate în părţi doar atât cât să se strecoare un om.

Pe trepte, în lumina vagă, chiar sub obloanele piezişe sprijinite în lungi cârlige de fier ruginit, Anghelina şi naşul. Bătrânul diavol o cam pofteşte, ea nu l-ar refuza dar acum nu e timp pentru aşa ceva, ştiu amândoi. Dar plăcerea îi lucrează intens, deopotrivă.

Anghelină, ai grijă. Până ce apune soarele, eşti stăpână în hanu ăsta.

Vai de mine, naşule, dar am să pot?

Dacă stai locului acuma şi nu te mai tot fâţâi şi nu te mai prefaci cu lacrimi în ochi că o plângi pe măta şi toată partea bărbătească să-ţi sară în ajutor şi să te poarte în braţe şi tu să alegi numai ce-ţi place ţie, atunci, da, ai să reuşeşti...

Cum vorbeşti, naşule...

...că ai cu ce, întunericul fie lăudat. Umblă tu peste tot, bagă nasul, mişcă-ţi curul, deschide ochii. Trage zăvoarele, pune cârligele, închide obloanele, ferecă, încuie. Stau aici şi aştept să-mi spui. Ai venit?

Of, naşule, că nu dau turcii.

Turcii??? Auzi vorbă! Ai dat în doaga oamenilor. Turcii sunt nişte viermuşori de pus în undiţă. Toţi oamenii sunt viermi, fluturi, furnici, maimuţe. Te-ai prostit. Ca şi Chirică...

Chirică! Chirică ai spus, naşule?! Este şi el aicea?

Nu-i treaba ta.

Stai să scot o ulcică de vin, naşule.

Împieliţato!

Vin împărătesc, n-ai băut aşa ceva de la căderea Constantinopolului.

Proasto!... Unde-i vinul?... Păi... la... Con.. to... pol...

Naşul se aşează, mai degrabă cade greoi pe treapta de piatră înverzită de muşchi. Sforăie. A adormit.

Ieşi de-acolo, mătuşă, spune Anghelina. Grăbeşte-te. Mi-ai făcut odată un bine, ţi-l înapoiez. Fugi! Nu-l mai pot ţine adormit. Auzi, a şi început să-şi zornăie pintenul...

Baba Hârca se iveşte din adâncul beciului. Rânjeşte. Ştirbă.

Fugi mătuşă, de când te caută. Şi dacă-ţi pune-acum mâna-n păr nu mai scapi...

Ei, fata babei. Acuma scap. Am şi scăpat! (Încalecă pe mătura care a şi apărut în mâna ei. Rânjetul ştirb.) Tot acolo am s-ajung şi eu. Cred că n-o să mă batjocorească într-atâta încât să mă trimită în rai. Ptiu! Numai că mai am încă multă treabă pe pământ. Şi-apoi vreau să-mi aleg *eu* locu, nu să m-arunce *el* unde-i mai greu, sub talpa Iadului. Lasă, trăind şi nemurind...

Naşul se mişcă. Strănută prin somn. Baba izbucneşte într-un hohot lung de râs. Călare pe mătură, dispare prin deschizătura dintre obloane. Anghelina urcă acum din adâncul beciului. Faţa numai miere, ochii galeşi, carnea ei arde şi te face să dai buzna.

Naşul cască.

Miroase-a piele tăbăcită. Miroase a pişat de mâţă. De unde? Că eu stau ţeapăn aici şi nu văd nimic. Unde-ai fost?

Am scos nişte vin, naşule. Nu miroase a nimic.

Ea râde, îşi bagă, ca o pasăre ciocul sub aripă, nasul pe la subsuori, adulmeca în vânt. Se linguşeşte: miroase a ambră, că nu ştiu de unde faci rost, naşule...

Minţi, desmăţato! Miroase a Hârca. De când o caut. M-aţi dus de nas. A fost aici. M-am ramolit. Te omor. Nu. Mai bine te trimit la... Mbllhh, cum mi-a scăpat iar...

Ia, naşule, şi bea un gât de vin. Ţi-ajunge cu truda. Pune colea capu-n poala mea şi-nchide oleacă ochii. Aşaaa. Vezi ce bine-i?! Ai visat urât. Uită...

Oh, Anghelino, bine-i în poala ta... Atâta doar, o gură. Şi vinu-i bun. Da... Rămâne-ntre noi. Stai aşa... Ea se mişcă, se aşează mai bine pe treapta de piatră, îşi îndreaptă şalele, potriveşte cu amândouă mâinile capul naşului în poala ei. Genunchii ei sub cămaşa de pânză, fota desfăcută într-o parte. Capul naşului. Mare ciolănos. Mâinile ei: prelungi, subţiri, nu sunt mâini de servitoare la han. Faţa naşului: mulţumire prostească, trândavă, amestecată cu o foarte omenească oboseală. Mâinile Anghelinei pe fălcile lui. Îi mângâie tâmplele, apoi. Sub claia de păr brumăriu şi încâlcit, descoperă două corniţe mici, ca de ied, bine ascunse de cârlionţii murdari. Surâsul ei viclean, o clipă înduioşat. Faţa ei revine la rânjet şi batjocură.

– Hei, naşule, gata! M-am dus!

Ea sare, cu tot trupul ei subţire şi elastic, de sub capul mare şi greu al naşului. Capul se izbeşte de muchea treptei de piatră. Sună sec, dur ca o bilă de fontă.

•

Anghelina a dispărut.

Naşul, pe treapta de piatră, sub obloanele piezişe, mormăie: auzi, auzi... Să fie Hârca pe-aicea şi eu s-o simt abia acum... O fi adus-o hangiul să-i descânte fata nebună care stă şi tot stă după perdele şi se uită în curte după argaţi şi după ce-i trebuie ei. Oooh, sunt bătrân... Bun de nimic... La treabă. (Se ridică greoi. Pintenul sună. Mantaua boţită, prăfuită. Îşi caută din ochi uriaşa pălărie). Mda, după asfinţit, când s-or aduna dracii aicea să dea seamă, şi-or să-nceapă să dârdâie de frica Întunecimii Sale Scaraoschi, atunci eu am să stau în spatele tronului de aur şi piatră neagră şi am să-i spun: ăsta minte, ăsta nu-i bun de nimica, celălalt vinde la babe numai pe galbeni zimţaţi mangal furat de la cărbunarii din Pădurea Roşie şi le spune că-s bucăţele din talpa iadului şi ia şapte piei de pe ele, şi babele pe tine te-njură şi te blestemă pentru asta, Întunecimea Ta, şi când el o să-nceapă să-mpartă la pedepse, atunci am să mă pot bucura şi eu, ehe...

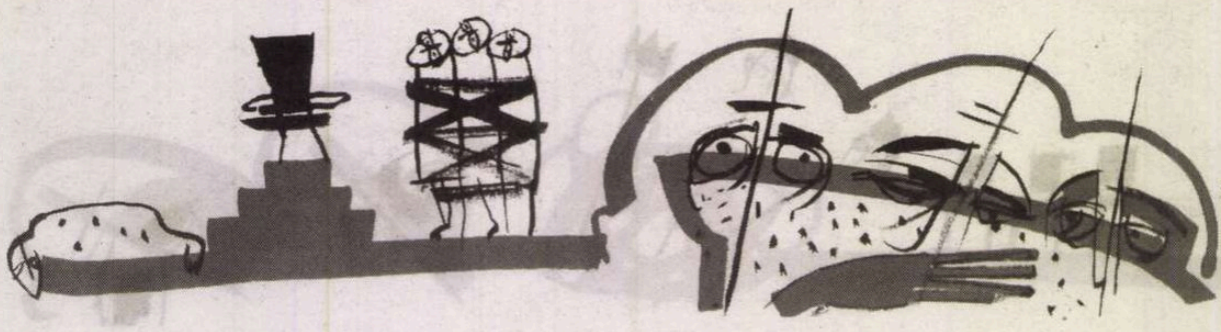
•

Luminiş în pădurea deasă. Soarele urcă pe boltă. Păsările, bruma, arborii. Aici lumina se filtrează ca în rai prin nenumărate şi de toate mărimile cristale rotitoare. Aburul dimineţii te poartă cu gândul la lumi pierdute în timp. Este ceva vechi şi în aceeaşi măsură nou, ceva din toate timpurile.

Boii dejugaţi pasc în marginea pădurii. Început de noiembrie, dar unul blând. Frunză încă destulă, iarbă nu de tot arsă. Cu o zi înainte a plouat. Umezeala se simte în aer, se vede în scoarţa copacilor, în băltoaca dintre ferigi, pe frunza brusturelui încă verde. Carul gol, oiştea proptită în jugul lăsat într-o parte.

Toporul lui Stan loveşte trunchiul fagului. Aşchiile mari, tăişul lat, coada lustruită, mâinile omului. Sumanul agăţat într-o cracă, mânecile suflecate, nojiţa i s-a desprins la opinca stângă. După o tufă de alun pândeşte somnolent iepurele. O coţofană se roteşte deasupra luminişului. Se aşează pe o cracă, aproape de omul care loveşte ritmic (aproape furios) cu toporul în trunchiul copacului. Iepurele brusc neliniştit. Coţofana ţâşneşte speriată de pe

▸▸



Rarişte de pomi fructiferi amestecaţi cu arbori de pădure. Lungi brâie de iarbă, hotarul pădurii. Lanuri de porumb uscat, coceni netăiaţi, alternate cu mirişti goale.

foileton R.l.

creanga subţire. Creanga se zbate în urma ei ca o fiinţă vie.

Omul lucrează fără întrerupere, concentrat. Un corb se lasă lent, greoi pe o cracă, în apropierea omului. Aceasta se opreşte din lucru. Se sprijină în topor. Îşi trage sufletul. Corbul ridică ciocul. Om şi pasăre. Ai zice că se privesc în ochi, se măsoară.

Liniştit omul îşi şterge sudoarea de pe frunte cu dosul mâinii. Privire îndelung interogativă, nu lipsită de sarcasmul totdeauna prezent dar reţinut la el, o batjocură binevoitoare care nu vine din dispreţ şi nepăsare, ci dintr-o timpurie şi variată experienţă de viaţă. Atitudine ce nu respinge contactele, le caută chiar, însă cu prudenţă.

Pasărea pândeşte cu o nepăsare prefăcută. Omul priveşte cerul, o mână în şold, alta pe coada toporului înfipt într-o cioată lângă piciorul lui.

O uitătură, scurtă de data asta, şi preluând falsa nepăsare a păsării. Pasărea somnolează în continuare dar ceva te face să simţi că e gata să atace omul.

Brusc, el lasă toporul, scuipă în palme, se pregăteşte să reia lucrul. S-ar părea că a uitat de pasăre. Pare grăbit să termine ce a început, se răzgândeşte.

Pasărea nemişcată.

Omul se mişcă lent. Caută din ochi un loc să se aşeze. L-a găsit: un ciot mare, pe jumătate putred. Aşa cum stă acum pe buturugă are sub ochi toată poiana şi creanga pe care pasărea neagră stă nemişcată. Din chimirul lat scoate pipa scurtă de cireş. (Amnarul, punga de tutun). Fără grabă, cu dichis, şi-o pregăteşte, o aprinde. A uitat de pasăre? Pe genunchiul lui a apărut *nu se ştie cum şi când biciul lung,* încolăcit ca un şarpe. Trage din pipă. Copacul pe jumătate tăiat, toporul înfipt, cicatricea albă, adâncă. Fără să se ridice de pe trunchi, Stan se întoarce să prindă (şi să se bucure de prezenţa ei) raza neaşteptată de soare, fierbinte, orbitoare, care străbate prin frunziş.

Stan întors cu spatele la corbul care stă încordat pe creanga lui. Va sări pasărea în ceafa omului? Stan trage din pipă, se răsfaţă, la soare, nu-i pasă, sau aşa lasă să se vadă.

Corbul bate aerul cu aripile, s-a înălţat de pe creangă. E sus de tot acum, a dispărut pieziş deasupra pădurii.

Stan mai trage un fum. Se ridică. *Biciul în mână.* Este mult mai mult o armă, decât biciuşcă de cărăuş.

•

Boii pasc liniştiţi. Stan, neaşteptată oboseală, lehamite, dinţii lui, obrazul nebărbierit de câteva zile. Îşi priveşte biciul din mână ca şi cum atunci l-ar fi descoperit. Bucurie, forţă. Îl roteşte deasupra capului şi plesneşte de câteva ori aerul cu el.

La o distanţă apreciabilă, un măr pădureţ. Câteva fructe smochinite mai atârnă în crengile cu frunze căzute.

Alături, într-un mesteacăn, pe o creangă albă, a apărut din nou coţofana.

Omul cumpăneşte biciul. Încordare, atenţia unui vânător care-şi urmăreşte ţinta. Pipa în dinţi, biciul în mână. Acum seamănă prea puţin cu Stan cel cunoscut, ţăranul blând şi tăcut. Acum e „omul trecut prin multe". Apreciază scurt, din ochi distanţa până la pasărea care, spre deosebire de corbul nemişcat şi ameninţător dispărut mai înainte, are obişnuita agitaţie a păsărilor mici, un fel de veselie grotească. Omul nu o preocupă. *Se pare însă că el i-a hotărât soarta.*

Stan strânge biciul colac. Biciul zvâcneşte scurt, se întinde şerpuind în aer, lung, arc destins, coardă întinsă. Cu şfichiul subţire, rezistent ca oţelul, smulge cele două mere pădureţe de pe crenguţa lor. Merele se pulverizează ca împuşcate, ca retezate cu sabia.

Coţofana rămâne o clipă nemişcată, îngheţată pe creanga ei, îşi ia apoi zborul în panică.

Omul râde.

•

Odaie scundă la han. Pe o pirostrie sub care arde un foc viu, fierbe un căzănel de aramă. Aburi verzui plutesc deasupra fierturii. Mâna osoasă a babei Hârca mai adaugă un smoc de iarbă.

Anghelina o priveşte atentă. Baba murmură un descântec. Îi dă sfaturi Leontinei, fără să o privească. Leontina ascultă, pune din când în când o întrebare naivă, de „ucenică" supusă. Cum baba nu o vede, atentă la solomonelile ei, un zâmbet uşor, parşiv îi flutură uneori în colţul gurii. Ochii ei caută ageri să descopere chiar şi în cele mai obscure colţuri ceva care să o intereseze.

•

Carul încărcat zdravăn cu lemne, bine legat. Stan mai încearcă odată legăturile, frânghiile transversale, lanţul longitudinal. Boii pasc liniştiţi în poiană. Soare. Vremea prânzului. Se aşează pe o buturugă, desface traista. Scoate mâncarea. Mămăliga îmbrânzită, ouă fierte, ceapa, plosca cu vin. Îşi face o cruce mare şi începe să mănânce. Mestecă încet, gânditor, Boii rumegă, privirea lor blândă şi inexpresivă. Rumegatul. Obrazul osos al omului care mestecă, maxilarele animalelor, ritm egal. Brusc omul se grăbeşte. Termină repede de mâncat, de băut. Se ridică. Priveşte cerul spre răsărit. Îşi face o cruce mare. Strânge plosca, ştergarul, strachina. O bucată mare de mămăliga îmbrânzită. Vrea să o învelească în ştergar, ezită.

Ce s-o mai duc acasă..., spune. O pun pe teşitura asta. *Dacă o găsi-o vreo lighioană şi o mânca-o, să spună bodaproste.*

Face în palme mămăliga boţ şi o aşează pe buturugă.

•

Drum prin pădurea întunecată. Pădure uriaşă care înconjoară ca pe un singur sâmbure mărunt şi tare omul şi animalele lui. Un iepure îi taie calea. Urme de căprioare. Atmosferă apăsătoare ca şi cum o prezenţă nevăzută ar pândi de pretutindeni. Altfel, cadre idilice.

Rarişte de pomi fructiferi amestecaţi cu arbori de pădure. Lungi brâie de iarbă, hotarul pădurii. Lanuri de porumb uscat, coceni netăiaţi, alternate cu mirişti goale, din loc în loc glugi de coceni clădite cu grijă. Omul îndeamnă boii pe drumul care la un moment dat taie miriştea.

Brusc, se stârneşte vânt puternic. Vuietul surd al pădurii, muzica metalică ameninţătoare a lanurilor de coceni uscaţi. Nori negri se adună repede, mereu mai deşi, mai coborâţi acoperă treptat cerul. Ploaie subţire, deasă, repede amestecată cu ace de gheaţă şi zăpadă, lapoviţă groasă, vânt. Omul, bine înfăşurat în sumanul scos în grabă de la locul lui din lada căruţei, căciula trasă peste urechi, biciul pe umăr.

Deasupra pădurii rămasă în urmă răzbat chicote ciudate, urlete prelungi, parcă hohote de râs, plânsete. Vântul năpraznic domină totul, mişcă perdele uriaşe de zăpadă groasă.

Vântul încetează brusc. Omul, carul cu boi, lapoviţa continuă să cadă lent acum, deasă, nediferenţiată.

•

Zi de toamnă târzie. Soare. Frunza n-a căzut toată, e doar rărită, ruginită. E încă destulă verdeaţă.

Vremea prânzului. Stan îşi pregăteşte masa. Intră, iese din odaie. Când la plită, când în tindă. E vesel. Carnea se frige. Apa în ceaun. Stan pune făina pentru mămăliga. Gesturi fireşti, automate, ştiute bine. Adaugă sare, înfige melesteul. Mologhează mormăit, bine dispus. Priveşte spre ceasul cu cuc, mut, strâmb.

Priveşte insistent ceasul. I se adresează direct: taci, şi nu mă-ntreba. Gata. Am hotărât. Te pun în traistă şi te duc la meşteru Ioniţă. Înainte de dă zăpada. Când duc sumanele, atunci te iau şi pe tine...

Din cotlonul lui iese motanul. O clipă pare uriaş. Se opreşte în mijlocul odăii. Miaună scurt. Stan îl priveşte complice.

Mai rabdă. Şi mie mi-e foame, dar cine m-aude mieunând?

Râde. Motanul cască, se întinde leneş.

Ehe, spune Stan, înţelege-mă şi tu pe mine că eu în tine-mi pun toată nădejdea. Mai bun prieten cu şoarecii care umplu podu ăsta nu cred că se mai află.

Se duce la sobă. Carnea sfârâie în tigaie. Plimbă încet o lingură de lemn printre bucăţile de carne. Ia tigaia şi o pune pe cuptor. Continuă să mormăie:

...Unde, Stane, o fiertură, un borş, o zeamă-acolo...

Râde în felul lui, face haz de necaz... Mormăie... Mai la vară, mai la vale, mai cine ştie cum şi unde, Stane, de-ar fi s-o iei numai pentru borşuri şi tocane bine-ar mai fi...

Hm, totuşi, aici chiar ca luna de-ar fi femeia, s-o vezi numai noaptea... hm?!...

Se scarpină cu mâna răsucită la şale şi mai jos. Rânjet.

Mde, Stane, şi ca să te scarpine unde te mănâncă n-ar fi rea...

Motanul îl urmăreşte atent. Stan continuă monologul. Se îndreaptă spre colţar.

Omul fără nevastă, ca o casă fără uşă...

Caută ceva într-un sertar, nu găseşte, deschide o uşiţă.

Omu dacă-mbătrâneşte
Pune-i paie şi-l pârleşte...

Neatent, loveşte coada unei tigăi din blidar. Care face să se rostogolească un vas de lut. Care loveşte solniţa plină – carambolaj. Stan asistă neputincios, încordat dar nu furios – oarecum resemnat. Motanul s-a aşezat în coadă. Pare satisfăcut. Stan trage cu ochiul la el.

Bine, atunci ai să rabzi.

Motanul se face colac.

Stan nu strânge vasele căzute. Cu mâinile în şolduri, se uită la odaia răvăşită. Motanul se zbârleşte brusc, sare pe laviţă, jos, pe cuptor, îşi zbârleşte mustăţile, scuipă, coada încordată felina mare din rădăcina speciei a trimis uñ semn?

Afară, câinii latră furioşi.

Calm, Stan merge la fereastra mică, priveşte în curte.

•

Din fundul ogrăzii, câinii dau năvală, salturi mari, străbat curtea, latră ca turbaţi, vor să rupă pe cineva. Stan pleacă spre uşă. În trecere, agaţă ceaunul de pe plită şi-l lasă alături pe vatră. Iese afară. Nori albi, vărateci. Soarele a început să coboare spre apus. Stan alungă cu greu câinii. Sus pe stâlpul porţii, speriat, un omuleţ fără vârstă, îmbrăcat „nemţeşte".

Câinii nu se îndură să-l lase. Se retrag numai când stăpânul strigă aspru la ei, şi atunci cu îndărătnicie, ezitând, gata să se arunce asupra străinului. Să-l smulgă chiar din mâinile lui Stan, dacă acesta nu ar fi o clipă atent.

Cu frică, străinul coboară de pe stâlp. Stan îl pofteşte în casă. Cu ochii după câini, omul (acum îl recunoaştem pe Chirică, dar mult schimbat, cum ai face dintr-un ofiţer cu chivără, un soldat de plumb) urcă pe prispă şi intră în casă, după Stan.

Ajuns în casă, Stan ia ceaunul de pe vatră, îl pune jos, se aşează pe scăunelul cu trei picioare şi începe să mestece ciobăneşte mămăliga. Chirică, în picioare, lângă uşă.

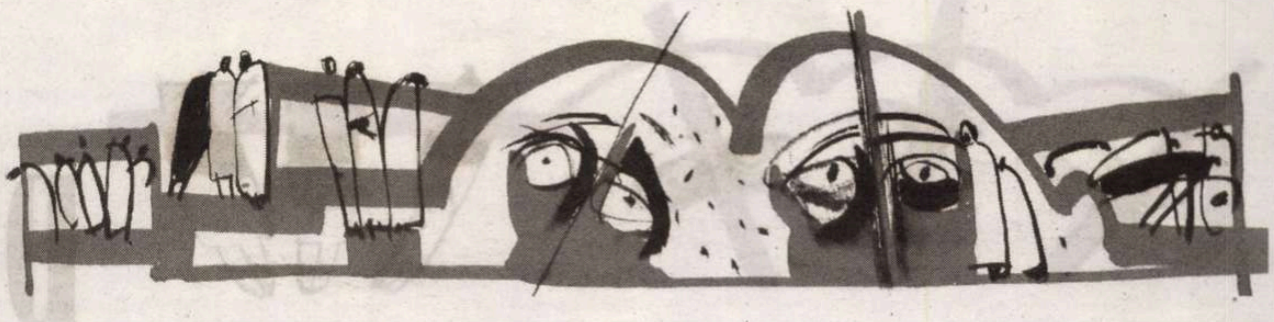
Şezi colo pe laviţă...

Chirică se aşează ascultător. Dar, înainte de asta, îndemânatec, o singură mişcare ondulată, culege de jos vasele căzute mai înainte, şi le rânduieşte în blidar. Stan îl urmăreşte gânditor, expresie foarte complicată: interes, curiozitate, teamă etc. Îşi revine. Joacă nepăsarea. Trebăluind, Stan îl descoase glumeţ, fără a avea aerul că-l interesează cu adevărat.

De unde eşti tu, mă ţâcă? Şi ce cauţi pe-aici, spaima câinilor?!

▸▸

despre asta n-ai grijă, bade. Nu căuta că arăt cam înghesuit, dar trebile ce le-oi face eu, nu le poate altul măcar să fie cu stea în frunte.



foileton R.I.

De unde să fiu bădie? Sunt şi eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă şi vreau să intru la stăpân.

Stan se opreşte din mestecat, pune ceaunul pe foc. Se uită la Chirică. Poate îi măsoară puterea. Dă din cap sceptic.

Să intri la stăpân? Păi, cam de câţi ani poţi fi tu?

Păi, cam de când m-a făcut mama...

Ce spui tu măi? Poate ai ieşit dintr-un ou, de-ai rămas aşa mărunţel. Sau nu văd eu bine?! Bine a zis cine a zis că vrabia-i tot pui, dar numai dracu o ştie de când şi de unde vine... Şi... cum te cheamă pe tine?

Tot Chirică mă cheamă.

Stan ia masa cu trei picioare de lângă perete, o pune în mijlocul odăii.

Mă parpalacule, nu cumva eşti botezat de Sfântul Chirică Şchiopu, care ţine dracii de păr?

Nu-l ştiu pe acela, dar Chirică mă cheamă.

Apoi despre mine, oricine ţi-o fi nănaşul, ştiu c-o nimerit-o bine, de ţi-a pus numele Chirică, pentru că eşti un vrăbioi închircit.

Dă, bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, ăsta sunt. Am văzut eu şi hoituri mari şi nici de-o lume. La treabă se vede omul ce poate... Da... pe dumneata cum te cheamă?

Tot Stan mă cheamă, dar de la o boală ce-am avut, când eram mic, mi-au schimbat numele din Stan în Ipate, şi de atunci am rămas cu două nume.

Vorbind, Stan rânduieşte pe masă două străchini, linguri, un fund pentru mămăligă.

D-apoi ai la ştiinţă, bade, că şi dumneata ai cântec:

Ipate, care dă oca pe spate,

Şi face cu mâna, să mai aducă una.

Dar ştii că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? Al dracului... De trup mărunţel, nu-i vorbă, dar la fire eşti mare. Ia să te văd dacă ghiceşti cimilitura asta.

(Chirică ascultă atent. Stan, se lasă pe marginea vetrei, acoperind cu spatele ceaunul, mâinile pe genunchi, privirea şugubeaţă, vorbeşte mai întâi rar, apoi tot mai repede până la sfârşitul ghicitorii):

Lată-peste lată, peste lată-îmbujorată, peste îmbujorat-crăcănată, peste crăcănată-măciulie, peste măciulie-limpezeală, peste limpezeală-gălbeneală şi peste gălbeneală-huduleţ...

Chirică pleacă ochii. (Zâmbeşte, joacă modestia, umilinţa):

De-oi ghici, îmi dai şi mie o bucată?

D-apoi ştiu eu ce crezi tu că-i aceea?

Stan, cu gâtul întins aşteaptă răspunsul.

Ce să fie, zise Chirică. Ia, faţa casei, vatra, focul, pirostriile, ceaunul, apa dintr-însul, făina şi melesteul. Cam ce mestecai dumneata aicea şi ce o să mâncăm noi acuşica!

Stan se ridică. Oarecum încurcat. Înciudat. Prea multă isteţime dă de bănuit? Stan se ascunde. Se răsuceşte cu ceaunul în mână. Aburii mămăligii. Stan caută îndelung fundul de lemn aflat chiar sub ochii lui.

În sfârşit, îl găseşte. Răstoarnă mămăliga.

Motanul s-a retras în cotruţă şi din umbra deasă i se văd doar ochii, puncte fixe, intens luminoase. Mămăliga aurie scoate aburi care despart şi fac să fumege o clipă capetele celor doi, Stan şi Chirică.

Bun, mă Chirică, ia acum văd şi eu că nu eşti prost. Hai! Cât să-ţi dau pe an, ca să te tocmeşti la mine?

Apoi eu... nu mă tocmesc cu anul.

Dar cum te tocmeşti tu?

Eu mă tocmesc pe trei ani odată, pentru că nu-mi place să umblu cu traista-n băţ din stăpân în stăpân, şi vreau să cunosc şi eu ceva, când voi ieşi de la dumneata.

Stan îl priveşte brusc îngrijorat. Întreabă, ascunde însă neîncrederea sub aerul mereu zeflemitor, şugubăţ, fals mirat.

Despre mine, cu atât mai bine, măi Chirică. Şi... ce-mi ceri tu mie pentru trei ani?

Ce să-ţi cer? Ia să-mi dai de mâncare şi de purtat cât mi-a trebui, iar când mi s-or împlini anii, *să iau din casa dumitale ce voi vrea eu.*

Stan se ridică de pe scaunul pe care s-a aşezat între timp. Acum el se stăpâneşte cu greu. Teamă, vanitate, suspiciune etc. Reuşeşte încă o dată să disimuleze. Se îndreaptă spre cuptor de unde scoate oala cu cartofi şi usturoi. O pune pe masă în timp ce-i vorbeşte la fel, pe acelaşi ton:

Ce vorbeşti Chirică? Poate că tu *ai să vrei atunci să-mi iei sufletul din mine,* ori mai ştiu eu ce dracu ţi-a veni în cap să ceri?

Chirică răspunde direct. Zâmbet deschis, de nimic întunecat. Convingător, dar mai ales *firesc, nejucat.*

Ba nu, bade Ipate, n-ai grijă, *n-o să-ţi cer eu un lucru pe care să nu-l poţi da.* Ş-apoi ce ţi-oi lua eu din casă, nu-ţi face trebuinţă dumitale. Asta e sigur. *Ţi-o dau în scris.*

Stan se opreşte. Tocmai voia să toarne o cană de apă în ceaun. Îl priveşte pe Chirică (adânc, rece, crud) în ochi. Chirică are aceeaşi faţă sinceră, prunc trezit din somn, nimic ascuns, nimic ipocrit. Nici o parşivenie. Stan se întoarce spre sobă. Apucă cratiţa cu carne care mai sfârâie încă.

Vorbeşti în dodii, Chirică. Măsori vorba cu îmblăciul! Cine să te înţeleagă?

Apoi dă, jupâne, unde-i vorbă nu-i mânie, mai bine să te tocmeşti întâi decât pe urmă.

Stan pune carnea pe masă. Zâmbeşte. Chirică se uită prin odaie. Dă cu ochii de ceasul stricat.

Păi asta-ţi spun şi eu, mă ciotu dracului: dezleagă odată calu de la gard, să ştiu şi eu atunci: de-oi ajunge cu sănătatea – ce-i al tău şi ce-i al meu...

Chirică se ridică de pe laviţă. Stan îl urmăreşte, mereu mai curios, intrigat. Chirică se apropie de ceas, îl priveşte.

Ia lasă, bade Ipate, nu te mai pune şi dumneata atâta pentru te miri ce şi mai nimica, că doar n-are să fie un capăt de ţară.

Stan vrea să răspundă. Renunţă. Vrea să ştie ce pune la cale Chirică. Noul venit întinde mâna spre ceas.

Nu merge, spune Stan. Trebuie dus la meşter. Meşteru Ioniţă de la Piatra Neagră.

Eu sunt meşteru Chirică de pe Dealu Gol!

Stan se amuză. Orice s-ar spune, acest lunecos Chirică are haz.

Bine-ai venit meştere. Ce strici tu cu mâna, he, he, dreg eu cu biciul...

Chirică îl ascultă numai cu o ureche. A şi luat (fără să ceară încuviinţare) ceasul de pe perete.

Stan îşi reprimă un gest, o vorbă aspră. O fracţiune de secundă priveşte spre uşă. *Acolo, în cuiul lui, biciul enorm.* Inert dar degajând o mare energie potenţială.

Chirică pune cu mare grijă ceasul pe masă.

Scoate din buzunar un cuţitaş mic, oarecare. Îndemânatec, descompune şi recompune mecanismul ceasornicului, amestec de pricepere, şarlatanie, mică minune. Stan, îl priveşte la început cu neîncredere apoi uimit. Mişcările lui Chirică sunt fireşti, precise, iar obiectele i se supun necondiţionat. Mâinile lui fac totul, repeziciune şi îndemânare, arcul rupt şi prăfuit luceşte nou, rotiţele, axele, oţel, alamă, reflexe aurii, albăstrii, cenuşii. Scamator sau fără pereche meşteşugar? Totul pare simplu, de la sine înţeles, şi când Chirică se îndreaptă cu ceasul spre cuiul lui, în care îl şi agăţă, Stan mai are pe faţă o umbră de neîncredere.

Chirică potriveşte greutăţile (cucuruzi de plumb), întoarce arcul cu cheiţa ca o elice, potriveşte acele subţiri la 6 fix. Un bobârnac piedicii de sub cadran, atinge limba scurtă de acolo. Limba pendulează, cucul iese, i se aude glasul, şase cântări.

Cam aşa, jupâne, spune Chirică şi se aşează pe laviţă.

Stan îşi ascunde cu greu de data asta aerul încurcat. Se mişcă (parcă bătrâneşte) spre sobă. E vădit marcat de performanţa străinului. Se sileşte totuşi să nu se vândă prea ieftin.

Măi Chirică, ştii una? Rămâi la mine şi ne-om împăca noi *atunci.* Te văd că eşti băiat isteţ, şi mai ştii păcatul? Poate şi harnic; Cred, mde, că ştii de unde să iei lucrul şi unde să-l pui.

Despre asta n-ai grijă, bade. Nu căuta că arăt cam înghesuit, dar trebile ce le-oi face eu, nu le poate altul măcar să fie cu stea în frunte.

Stan sceptic, uşor în zeflemea, şi-a recăpătat stăpânirea de sine.

Mai ştii! Bine ar fi, măi, Chirică, dac-ar fi toate cu lapte câte le spui.

Parcă aducându-şi aminte de ceva se întoarce spre băiat. Falsă candoare. Blândeţe aparentă.

Numai să avem vorbă dinainte: să nu fii rău de gură, c-apoi mă scoţi din sărite. Şi n-ajunge: mă faci să-mi ies din răbuş. Asta-i *una*...

Tăcere grea, prelungă, ambiguă.

Şi a *doua* vorbă, stăpâne, care-i?, întreabă Chirică (deodată mai agresiv, „obraznic").

Stan, izolat acum într-o linişte rece. Mult mai crudă, nemiloasă decât asprimea aproape jovială de mai înainte.

Chirică, foarte atent, pândeşte. Neliniştit. Ascunde. Se întâmplă ceva. Miroase. Dar de văzut nu se vede nimic...

O *stare nouă* se instalează acum între cei doi. Reciproc derutaţi, hâtroşenia, tonul voit uşuratec, complicitatea au dispărut. Încordare. Pândă. Se disimulează dar fără plăcere. Un duh rău, o împotrivire. Dialogul lent, întortocheat de până acum se accelerează. *Se schimbă.* Frazele sunt mai scurte, împuşcate, „rele", seci. Deocamdată însă, din nou, tăcere prelungită. Ca şi cum s-ar pune unul pe altul la încercare. Primul cedează Chirică.

Ascult, stăpâne.

Nu-ţi sunt încă stăpân.

Eu slugă da, stăpâne.

Iar eu stăpân de loc, îţi spun...

Nu trebuie să spui. *Îmi eşti* stăpân. Se vede...

Văd. Văd că nu pot scăpa de tine.

Nici eu de dumneata, stăpâne!

Chirică! Vârtelniţa ciorilor! Moară hodorogită!

Mai ştiu şi eu stăpâne: meliţă! Gură spartă! Tocătoare! Piua lui Papură Vodă. Şi încă...

Ajunge Chirică. Acum da, mai vii de-acasă...

Departe-i casa mea, stăpâne.

(Pe măsură ce dialogul a crescut în viteză şi gratuitate, cei doi s-au liniştit. Tensiunea scade. Dar nu de tot.).

Bine. Bine, Chirică. Am să ţi-o spun şi *pe-a doua.* Ia aminte!

Sunt numai ochi şi urechi, stăpâne.

Şi o fărâmă de minte, Chirică. S-ar cuveni!...

Iarăşi se schimbă ceva.

Stan caută împrejur. Aspru, domină odaia, lucrurile. Chirică, nemişcat. Câine credincios. De data asta nu se poate şti dacă disimulează sau este, în sfârşit, câştigat.

În ciuda lui, pe tocul uşii, *biciul uriaş focalizează întreg interesul* celor doi. Biciul este în clipa asta personajul principal.

Stan întoarce capul spre Chirică. Acela sedus, fascinat de obiectul acum licărind într-o aură magică. Încă puţin şi o uriaşă forţă magnetică îl va izbi de tocul uşii, după ce l-a ademenit ca o bulboană în care se scaldă ielele. Stan rânjeşte răutăcios. Spune:

Vino cu mine, Chirică.

Trec în tindă. Intră în odaia opusă. Stan înainte, împinge uşa cam înţepenită cu umărul, Chirică după el.

Uşa se închide în urma lor.

(va urma)

Plină de idei noi, critica lui M. Zamfir e a unui cititor care n-are neapărat plăcerea analizei cărţilor, dar este capabil să formuleze teze noi, concepte inedite şi definiţii personale.

la aniversară

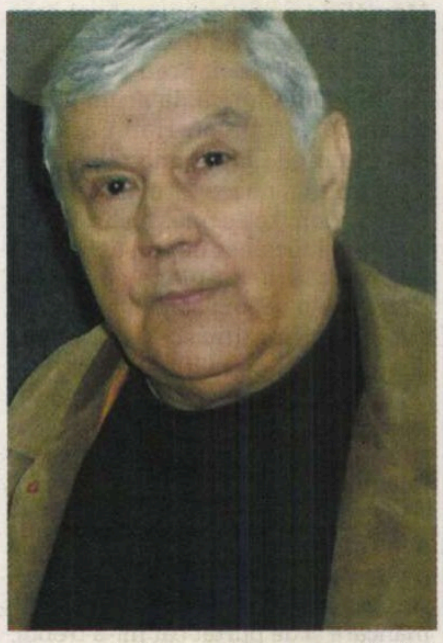
Unul dintre cei mai originali şi moderni istorici ai literaturii

Mihai Zamfir - 75

Critica propriu-zisă având o piaţă publică destul de constantă, în sensul că depăşeşte cadrul revistelor de nişă, culturale, extinzându-se în cotidiane sau chiar în mass-media, studiile istorice, dacă nu şi istoriile literare ca atare, îndeajuns de rare, nu sunt de obicei recenzate şi nici cunoscute în toate cazurile înşişi istoricilor literaturii.

Cel mai bun exemplu îl oferă cărţile lui Mihai Zamfir, unul dintre cei mai originali şi moderni istorici ai literaturii, cultivat şi subtil. După ce şi-a încercat puterile în antologarea (în colaborare cu Paul Cornea) a textelor teoretice aparţinând primului romantism şi, în premieră, a prozei noastre poetice, M. Zamfir a dat în *Introducere în poezia lui Alexandru Macedonski* (1972) nu numai cea mai bună monografie asupra scriitorului, dar şi cel mai temeinic studiu al poeziei noastre romantice din unghiul artei şi stilului. Teza cărţii e aparent foarte simplă: la 1830 poezia românească se împarte în două direcţii, încă astăzi observabile: de o parte poezia neolatinizantă de modă franceză şi italiană, de alta, poezia inspirată de mitosul naţional. Macedonski şi Eminescu ar ilustra perfect opoziţia în secolul XIX. „Distincţiile ulterioare, consideră M. Zamfir, didactic-scoliaste (de tipul *clasicism, romantism, naturalism, simbolism* etc.), aplicate prin analogie cu situaţia din Apus a poeziei din secolul al XIX-lea, oferă explicaţii parţiale, care doar completează dihotomia fundamentală..." Evoluţia poeziei se face atât prin relativizarea limbii, cât şi prin reformarea genurilor şi speciilor literare. Iuţeala schimbării e surprinzătoare: în trei decenii ia naştere, prin contribuţia unor scriitori talentaţi, „deşi nu geniali" (cum notează scrupulos M. Zamfir), literatura română modernă. Ruptura de aceea anterioară e mai pronunţată decât oriunde în Apus, unde limbajul romantic îl continuă pe acela clasicizant în interiorul aceluiaşi tipar: „La noi limbajul romantic de la 1840 înseamnă pur şi simplu adoptarea unui nou tipar faţă de cel de la 1800". În ce priveşte examenul operei macedonskiene, M. Zamfir este la fel de original. El propune abandonarea paradigmei critice în care, de la T. Vianu la Adrian Marino, istoricii literari l-au inclus pe poet (o secţiune longitudinală în poezie indica succesiunea, dar şi împletirea spiritului romantic-paşoptist cu acela parnasian şi mai apoi simbolist), şi adoptarea alteia, printr-o secţionare transversală, care separa poezia „dezordonat-mimetică", prea puţin valoroasă, de până la 1890, a lui Macedonski de aceea „simbolist-ornamentală", pe de-a-ntregul valabilă până azi, de după acest an. Modul în care Macedonski s-a reformat pe sine în a doua jumătate a vieţii ar rămâne cu atât mai misterios, cu cât poetul, autodidact, cu o cultură sumară, n-a fost şi un teoretician. M. Zamfir pune un punct tezei unanime despre însemnătatea articolelor despre poezie ale lui Macedonski. Spontan-intuitive, ele sunt contradictorii şi emfatice. Primul examen stilistic al poeziei macedonskiene este, apoi, acela din cartea lui Zamfir. Ca şi al prozei (considerat de valoare egală cu poezia), în tradiţia aceleia poetice de care Zamfir se ocupase mai devreme şi la care va reveni într-o carte consacrată poemului în proză.

Din secolul romantic examinează proza paşoptistă, nu prin exemplul unui singur scriitor, ci prin acela al câtorva dintre autorii de nuvele, jurnale ori memorii. Întreaga problematică literară este pusă în contextul radiografierii secolului sub raport economic, social, moral şi psihologic. Constatările sunt la fel de personale ca şi în cazul poeziei. Proza romantică românească se bazează pe memorie mai mult decât pe imaginaţie; genurile predilecte nu sunt cele de ficţiune (romane, deloc); majoritatea speciilor de proză romantică vor fi considerate, în secolul XX, paraliterare, ţinând de literatura aşa-zicând de frontieră. Caracterizarea generală a romantismului românesc părăseşte, odată cu M. Zamfir, tradiţia de interpretare impusă de Paul Cornea, spre a se apropia de interpretarea, mult mai modernă a lui Virgil Nemoianu. (În 1989, când apare cartea lui M. Zamfir, cenzura a permis citarea titlului – *The Taming Romanticism* –, nu şi a numelui autorului, care trăia de un deceniu şi jumătate în SUA.) Spre deosebire însă şi de Nemoianu (care examinase curentul romantic prin prisma ideologiei artistice), M. Zamfir inaugurează *stilistica diacronică*, sintagmă care a părut contradictorie la început (stilistica fiind prin excelenţă sincronică la toţi promotorii ei, Bally, Vossler sau Spitzer), dovedindu-şi utilitatea ulterior prin introducerea perspectivei stilistice şi comparate în istoriile literaturii. Câteva subcapitole din carte ilustrează memorabil noul concept operatoriu (sau metodă, cum o numeşte autorul). Cel mai atractiv este acela referitor la *Deşteaptă-te, române*. Clasicul nostru imn naţional nu este şi o poezie clasică. Andrei Mureşanu reprezintă, de altfel, unica excepţie printre poeţii ardeleni ai secolului XIX, neatinşi, ei, de aripa romantică, precum muntenii, şi rămaşi clasici. *Deşteaptă-te, române* este o poezie lamartiniană, recurgând la dolentul alexandrin românesc de 13/14 silabe care provenea din acela francez de 11/12, măsura prin excelenţă a



melancoliei incurabile şi a meditaţiei pesimiste. Şi tocmai acestui poem deceptionist, al cărui autor va figura în panteonul eminescian ca un „filosof al stingerii universale", plângând pe ruine ca Eclesiastul, va deveni cântecul revoluţionar al naţiunii noastre trezite la viaţă politică. Un al doilea exemplu de stilistică în diacronie l-ar fi putut oferi analiza puţin ştiutului sonet eminescian *Stau în cerdacul său...*, dacă M. Zamfir ar fi comparat versiunea (pe care o examinează minuţios) din ediţia Perpessicius cu aceea din ediţia Creţia. O stilistică comparată i-ar fi revelat felul în care a evoluat poemul, schimbându-şi binişor sensul, cam în felul în care, după observaţia lui Marian Papahagi, un text al lui Ion Barbu cu caracter dedicaţional-erotic a devenit în versiunea din *Joc secund* o artă poetică. La drept vorbind, *Stilistica diacronică* e un concept operatoriu mai cuprinzător decât compararea din unghiul stilului a unor versiuni succesive dintr-o aceeaşi operă. Definiţia o dă Zamfir însuşi în *Poemul românesc în proză* (1981): ea constă în istoria unei structuri stilistice, a unei forme literare, ca şi în studierea originii structurii cu pricina şi a situării ei în cadrul formelor literare din epocă. *Poemul românesc în proză* nu se mai referă la un gen central (poezia, proza) precum celelalte, ci la unul marginal şi, din punctul meu de vedere, antipatic. Poemul în proză dintre 1830 şi 1980 oferă autorului ocazia unei „mici istorii stilistice" în aşteptarea *Istoriei stilistice a literaturii române*.

Plină de idei noi, critica lui M. Zamfir e a unui cititor care n-are neapărat plăcerea analizei cărţilor, dar este capabil să formuleze teze noi, concepte inedite şi definiţii personale. *Discursul anilor '90* (2002) sacrifică total analiza textului în favoarea speculării inteligente, metodice şi convingătoare pe marginea unor teme generale cum ar fi specificul naţional ori specificul discursului totalitar-comunist. Cine s-ar fi gândit să ia ca punct de plecare în definirea acestui din urmă tip de discurs celebrul dialog platonician care-i opune pe Cratylos şi pe Hermogene? În termeni medievali, opoziţia fusese aceea dintre *nominalism* şi *realism*. Discursul comunist, conchide Zamfir, este unul *anti-nominalist*, anunţat (iată o observaţie curajoasă!) de discursul structuralismului de la jumătatea anilor '60 (tipic realist acesta, întemeiat pe nişte *universalii* dincolo de mode şi timp şi deopotrivă de autoritar). Ca şi *realismul* medieval, discursul comunist dispreţuieşte contingentul („dacă realitatea contrazice teoria, cu atât mai rău pentru realitate!", exclamă ironic Zamfir) şi este esenţial cratylian (nu există în el cuvinte întâmplătoare sau inocente). Cel mai interesant examen de până acum al patologiei artei totalitare, logocratice, îl găsim în cartea din 2002 a lui Zamfir. Aportul cărţii la înţelegerea realismului-socialist este enorm. Zamfir enumeră particularităţile noii arte „revoluţionare" ieşite din mantaua leninistă: simplitatea neoclasică, figurativul, emoţionalitatea şi anti-intelectualismul, vulgarizarea (modelului filosofic asumat) etc. Împreună cu E. Negrici, Sanda Cordoş şi alţi câţiva, Zamfir a iniţiat după 1989 procesul reflecţiei asupra teoriei realist-socialiste, într-un moment în care o recuperare adevărată a literaturii produse de ea avusese loc (dincolo de sterile polemici având drept subiect necesitatea revizuirii întregii literaturi publicate în vechiul regim), fiindcă ideile generale lipseau, o recitire sistematică a operelor era mereu amânată, iar atitudinea principală a comentatorilor părea să fie o condamnare în bloc (inspirată de considerente privind etica autorilor) sau o apărare tot în bloc (inspirată de considerente exclusiv estetice) a literaturii tipărite înainte de 1989. Un studiu despre Proust (ca autor al unui roman nedocumental) şi altul despre lirica lusitană (o sinteză cum nu exista încă, se pare, în critica din Portugalia), de la Camões la Pessoa arată competenţa criticului în literaturi străine. Ca şi mare parte din publicistica lui (rubrici în **România literară** vreme de două decenii), atractivă, pe subiecte din actualitatea literară a lunii.

■ **Nicolae Manolescu**
(din *Istoria critică a literaturii române*)

Amenitatea nu exclude un anumit radicalism, care, în cazul lui Mihai Zamfir se manifestă printr-o netă ancorare în valorile umanismului liberal.

la aniversară

Eleganţa exigenţei

Când i-am devenit studentă, ştiam deja despre profesorul Mihai Zamfir destule legende. Era, în lumea Literelor bucureştene, cam temut (şi pesemne că a rămas), purtând, pe deasupra, un oarecare mister al periodicelor înstrăinări, ca profesor invitat ori ambasador. Prelegerile sale despre romantismul românesc şi aşa-numita epocă a marilor clasici au fost întâlnirea unor studenţi de anul I cu unul din cei mai fermecători şi substanţiali oratori ai facultăţii. Extrem de tipicar, pregătindu-şi ritualic intrarea în subiect, potrivea de fiecare dată, pe catedră, un ceas de mână pe care nu-l mai privea, apoi, niciodată. Cu toate astea, cursul era ritmat la secundă, păstrându-şi, săptămână de săptămână, o rotunjime de invidiat. Anumite accente de modă veche, un *s* intervocalic transformat în *z* sonor, o coadă de verb prelungită ca să sune mai plin te transportau, la propriu, în vremea lui Eminescu şi a lui Slavici. Nu mai ştiu cine mi-a povestit o întâmplare de pe timpul practicii agricole de prin, probabil, anii '80. În dormitorul studenţilor, la capătul unei zile de cules Dumnezeu ştie ce, câţiva aruncau cu borcane în ceilalţi, într-o hărmălaie de nedescris. Dator să intervină, profesorul Zamfir a deschis uşa şi, cu timbrul vocii de care deja am amintit, a zis un singur cuvânt: *Egzageraţi*. De ajuns ca balamucul să înceteze.

Ţin minte că, pe la jumătatea anilor 2000, anumite speranţe de schimbare l-au adus în postura de candidat la decan şi, apoi, la rector. Nu a reuşit, dar a rămas în memoria celor care l-am ascultat atunci, în Aula de la Drept, ca autorul unui discurs demn de o ţară mai bună. Discursul unui om de condei, tot atât cât de acţiune.

Cred că a fost primul care mi-a spus să scriu la **România literară**, unde ne-am întâlnit, după un timp, destul de firesc. Bună parte din efervescenţa şedinţelor noastre de redacţie i se datorează, după cum nimeni, chiar din zone care nu ţin strict de istoria literară, n-a putut vreodată să-l înşele, cu un text de slabă calitate. Aşa s-a ajuns la presupunerea, legitimă, că ştie tot – ştie chiar şi că pregătim acest grupaj aniversar! – că citeşte tot, şi poate da referinţe despre un autor, oricât de obscur, din secolul XV sau din zilele noastre. O enciclopedie jovială, intervenind cu fineţe, dar cu tot atâta exigenţă şi fermitate, în discuţiile la care asistă, retrăgându-se cu aceeaşi fineţe, de aproape că nu ştii când vine şi când pleacă. Un personaj degajat, cu aer de turist străin în trecere, fără morgă profesorală, căreia-i preferă, de departe, o nonşalantă tinereţe în adidaşi. Astfel încât îmi vine tare greu să cred că are vârsta care – teribilă indiscreţie! – va apărea pe coperta acestui număr de revistă. În fine, aşa o fi, cum zice lumea. La mulţi ani, domnule profesor!

■ Simona Vasilache

Un cărturar zîmbitor

Generaţia mea a avut şansa unor profesori excepţionali la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, „şaizecişti" prin propria afiliere generaţionistă care, la pragul Revoluţiei din 1989, erau cincuagenari. Trăiseră patruzeci de ani şi mai bine în comunism, în cel *real*, nu în cel ideal, iar din 1990 au putut fi, în sfîrşit, liberi şi-n cuvîntul lor tipărit, nu numai în ideile şi judecăţile emise în cercurile de prieteni apropiaţi, idei şi judecăţi „duşmănoase" pentru regim şi reprezentanţii săi autorizaţi. Un sfert de secol de libertate democratică le-a oferit acestor intelectuali străluciţi, împiedicaţi să promoveze profesional şi să urce treptele universitare, posibilitatea de a fi ei înşişi nu doar în domeniul specializării lor, la masa de scris ori la catedră, ci şi în societate, acolo unde era şi este nevoie de ei.

Vreau să spun că Mihai Zamfir nu este „doar" un profesionist, universitar de elită, critic aplicat şi istoric literar de vastă competenţă, prozator subtil şi eseist sclipitor. Este şi un om căruia îi pasă de ce se întîmplă în lumea lui şi în societatea căreia simte că-i aparţine, în spaţiul comunitar „exterior" şi „extrinsec" preocupărilor profesionale, într-o agendă publică de atîtea ori diferită de cea personală. Îi admir pe cei care, ca Zamfir, sărbătoritul de astăzi, au găsit că interesele lor personale sînt mai prejos decît cele generale şi au dedicat timp, energie, resurse implicării de partea bună. Fiindcă întotdeauna există o parte bună şi o parte rea, chiar dacă cei ce o susţin pe a doua fac atîtea eforturi să le amestece.

Ceea ce uimeşte la Mihai Zamfir este nu atît implicarea sa în lupta pentru democratizarea României şi transformarea ţării noastre într-una care să nu fie europeană doar cu numele –, ci şi tonusul cu care a făcut-o. Zamfir nu pare niciodată înnegurat de problemele majore cu care se confruntă şi e mereu zîmbitor cînd, într-o *cestiune* socio-politică ori literară, e chemat să pună punctul pe i. Cunoaşterea sa este aprofundată; şi te întrebi cînd a avut acest cărturar timpul care nouă ne este necesar pentru o acumula. Zamfir e un monstru de erudiţie şi un savant cu zîmbetul pe buze, capabil să răspundă celor mai complicate întrebări şi să ofere, îndată, rama unei probleme acute.

Civilitatea şi naturaleţea sa mi-l evocă pe Al. Paleologu, distins şi în şlapi. Merită văzut Mihai Zamfir în meleul de consumatori culturali de la un Tîrg de Carte bucureştean, şi prefer acum Bookfest-ul din iunie, cînd vremea de afară e caniculară. Ambasadorul nostru pare chiar un ambasador din altă lume printre băştinaşi leşinaţi de căldură, ţinuta sa fiind la patru ace, iar discursul, perfect adecvat.

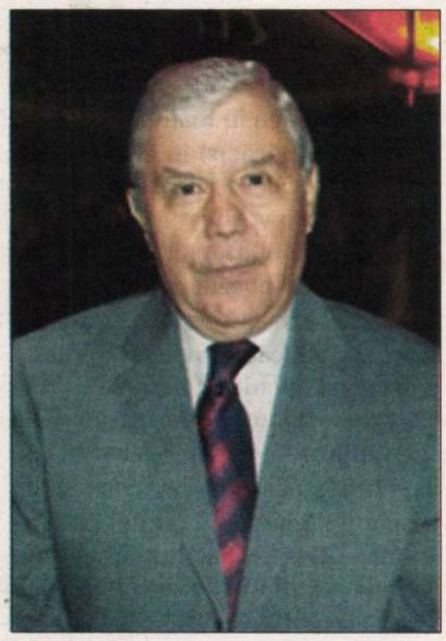
Academic, dar fără ifose, relaxat, dar fără familiarităţi dîmboviţene, substanţial, dar fără a plictisi, şarmant, dar fără să şi-o propună cu tot dinadinsul, implicat, dar fără ostentaţie, cu umor de cel subţire, el este un cărturar cum ne-ar mai trebui.

■ Daniel Cristea-Enache

Profesorul de stil

Chiar şi în anii '60, atât de marcaţi de „revoluţia" structuralistă, nu era ceva obişnuit ca un cercetător român să abordeze istoria literară cu instrumentele stilisticii, ale disciplinelor lingvistice, în general. Prin tradiţie, la noi, istoria literară, când nu a încăput pe mâna istoriografilor propriu-zişi (care au transformat-o în istorie culturală), a fost apanajul criticilor impresionişti. E. Lovinescu şi G. Călinescu sunt exemplele cele mai la îndemână.

Discipol al lui Tudor Vianu şi component indefectibil al Cercului de stilistică al acestuia, Mihai Zamfir a reuşit, totuşi, să unească aceste două discipline, care, în practica filologică românească, nu păreau a fi compatibile. Începând de la primele sale cărţi dedicate literaturii noastre (*Proza poetică românească în secolul XX*, din 1971, *Din secolul romantic*, din 1989) şi până la recentul proiect al *Scurtei istorii...* (din care a apărut, deocamdată, primul volum, în 2011), consemnăm un demers sistematic, chiar dacă neostentativ, de reconfigurare atât a canonului istoric, cât şi a



conceptului de istorie literară cu care operăm.

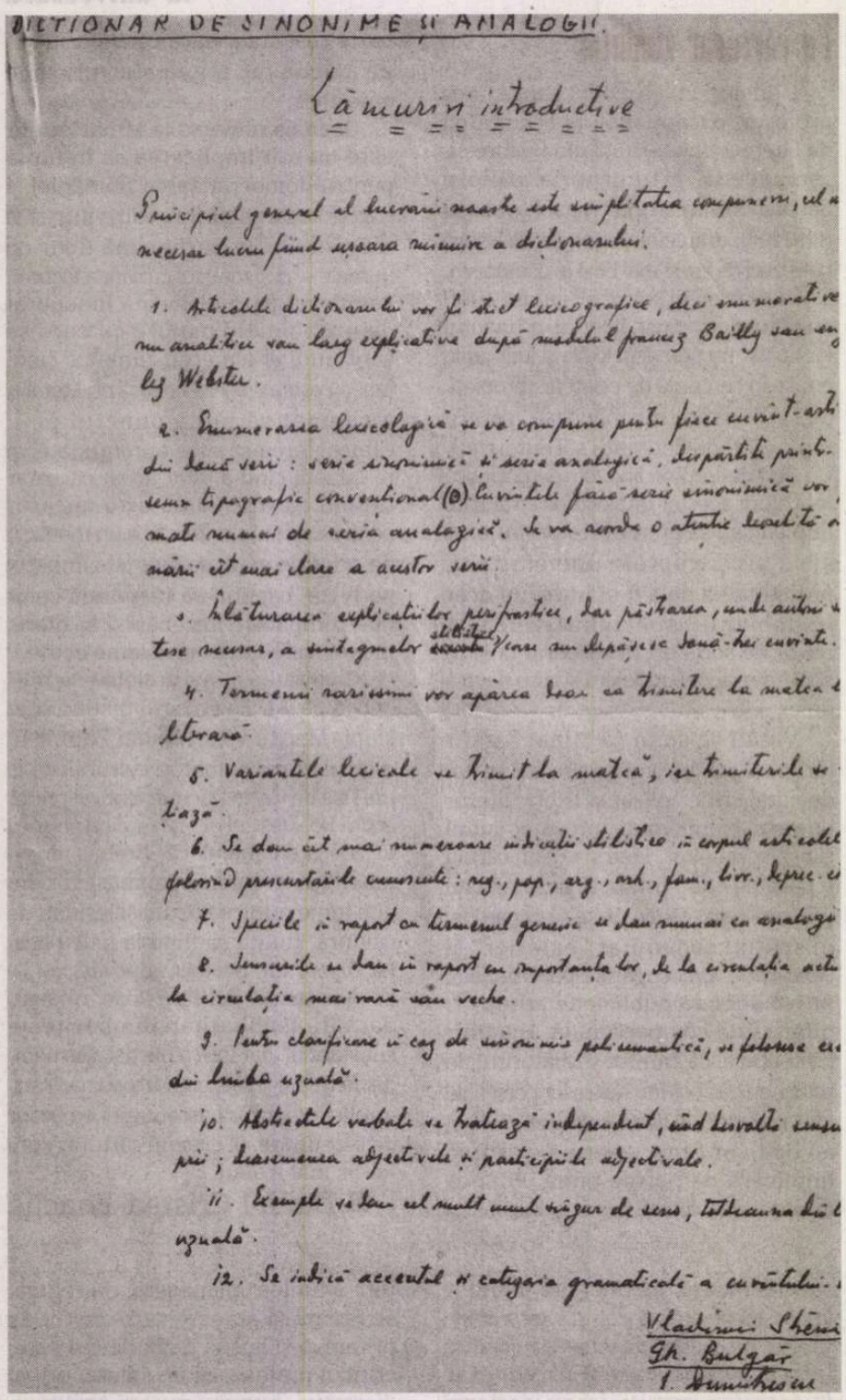
Demers încununat, evident, de succes. Şi nu mă refer aici la succesul critic şi de public al cărţilor menţionate, deşi nici acesta nu este de ignorat, întrucât istoria literară are rareori succes, în special la noi. *Din secolul romantic*, de pildă, a reuşit să scuture de praf o perioadă care, deşi spectaculoasă, în sine, era de mult îmbâcsită de prejudecăţi şi interpretări-şablon, pe care confruntarea cu textul, într-o lectură care a privilegiat *literaritatea* operelor, iar nu ideologia lor, le-a scos din uz. Formarea codurilor literare, de la primul val romantic la Eminescu şi mai departe, spre Macedonski, a fost un proces la fel de fascinant şi de pasionant ca şi înfruntarea între paşoptiştii „progresişti" şi cei „conservatori", din istoriile care au precedat cercetarea lui Mihai Zamfir. Şi, în tot cazul, mult mai semnificativ pentru mersul ideii de frumos la români, de-a lungul unui secol de progres galopant, nu o dată sincopat şi dizarmonic.

Am pus accentul pe preocuparea pentru stilistica literară, de natură metodologică, a lui Mihai Zamfir nu pentru că la aceasta s-ar reduce personalitatea sa critică, mult mai amplă şi multilaterală (vezi excepţionalele sale cărţi *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, 1976, sau *Formele liricii portugheze*, 1985). Dar ea se îmbină armonios, în fiinţa criticului, prozatorului şi profesorului Mihai Zamfir, cu o la fel de serioasă preocupare pentru stil, în general. Într-o lume românească, de regulă, stridentă şi amestecată, destul de primitivă şi lipsită de bună creştere, criticul profesează un salutar stil al discreţiei, bunului gust şi civilităţii. Amenitatea nu exclude un anumit radicalism, care, în cazul lui Mihai Zamfir se manifestă printr-o netă ancorare în valorile umanismului liberal: informaţia de primă mână, stăpânită fără greş, deschiderea intelectuală, toleranţa metodologică, onestitatea ştiinţifică şi personală. Profesorul este, astfel, unul din rarii oameni armonioşi din *inteligenţia* noastră de azi.

În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu deplânge, cumva, un anumit deficit de notorietate publică al operei lui Mihai Zamfir. Fiind de acord cu observaţia, eu aş spune, mai degrabă, că acest deficit spune ceva despre moravurile şi modelele strâmbe ale lumii româneşti, nu despre opera profesorului. Care este unanim stimat de către cei demni, la rândul lor, de stimă.

Ceea ce e, zic eu, cu mult mai important decât să apari, zi de zi, la televizor...

■ Răzvan Voncu



DICȚIONAR DE SINONIME ȘI ANALOGII.

Câteva cuvinte introductive

Principiul general al lucrării noastre este simplitatea compunerii, cel mai necesar lucru fiind ușoara mânuire a dicționarului.

1. Articolele dicționarului vor fi strict lexicografice, deci enumerative nu analitice sau larg explicative după modelul francez Bailly sau englez Webster.

2. Enumerarea lexicologică se va compune pentru fiecare cuvânt-astru din două serii: serie sinonimică și serie analogică, despărțite printr-un semn tipografic convențional (◎). Cuvintele fără serii sinonimică vor conține numai de seria analogică. Se va acorda o atenție deosebită mânării cât mai clare a acestor serii.

3. Înlăturarea explicațiilor parafrastice, dar păstrarea, unde autorul textelor necesar, a sintagmelor stabilite/care nu depășesc două-trei cuvinte.

4. Termenii rarissimi vor apărea doar ca trimiteri la materia literară.

5. Variantele lexicale se trimit la matcă, iar trimiterile se explică.

6. Se dau cât mai numeroare indicații stilistice în corpul articolelor folosind prescurtările cunoscute: reg., pop., arg., arh., fam., livr., depr. etc.

7. Speciile în raport cu termenul generic se dau numai cu analogii.

8. Sensurile se dau în raport cu importanța lor, de la circulația actuală la circulația mai rară sau veche.

9. Pentru clarificare în cazul de sinonimie polisemantică, se folosesc exemple din limba uzuală.

10. Abstractele verbale se tratează independent, când locurile consumării; deasemenea adjectivele și participiile adjectivale.

11. Exemple vor fi date cel mult unui singur de sens, totdeauna din limba uzuală.

12. Se indică accentul și categoria gramaticală a cuvântului.

Vladimir Streinu
Gh. Bulgăr
I. Dumitrescu

Introducere la *Dicționarul de sinonime și analogii* (1959) alcătuit de Vladimir Streinu, Gheorghe Bulgar și Ion Dumitrescu retras de pe piața cărții de regimul politic.

Împreună cu Zaharia Stancu

Vladimir Streinu

(23 mai 1902 - 26 noiembrie 1970)

Privind în urmă spre a căuta repere în viaţă, ne oprim vrând-nevrând la *modele*, în lipsa cărora nu ne-am putea realiza pe deplin. *Modelele* vii au calitatea de a ne îndrepta către întregul nostru spiritual ce ne poate „certifica" profesia. *Model* înseamnă alegere, lecţie, privire în viitor, dar şi voinţa de a te supune vocaţiei. Rostul *modelului* nu e să-l copiezi, ci să conştientizezi, încă de la început, că trebuie să-ţi asumi propria lucrare a vieţii. Mă surprind adesea, oriunde aş fi, mai ales la masa de lucru, în amurg, când soarele îşi arată ultimul aur poleind încăperea şi coborând spre apus, mă surprind cum simt prezenţa *modelului* meu, profesorul *Vladimir Streinu*, pe care l-am întâlnit la vremea adolescenţei, întâlnire asumată spiritual, fericită de atâta noroc în vremuri cenuşii: o mână întinsă de îngerii vocaţiei mele. O spun acum, când el nu mai este cu noi: Vladimir Streinu m-a „aşezat pe profesie". Mi-a dat aripi şi încredere în ceea ce sunt şi ce pot încă să mai fiu. Mi-a încurajat gusturile culturale, mi-a dechis cerurile spre universalitate. Mi-a pus în mână chei fermecate cu care am deschis porţi pe care fără el nu le-aş fi urnit. Despre *Cursul de estetica poeziei* pe care a apucat să-l ţină un an şi jumătate (până în toamna lui 1970, când ne-a părăsit) în amfiteatrul „Alexandru Odobescu" al Universităţii Bucureşti se vorbeşte şi astăzi ca despre ceva neasemănător. Poet şi teoretician al poeziei, critic şi istoric literar, eseist, estetician, profesor, ziarist, traducător, mentor spiritual, a prevăzut întotdeauna marea poezie, încă de la debutul tinerilor poeţi (la vremea aceea) pe care i-a lansat *con brio* la faimoasa (deşi atât de repede dispăruta) revistă „Kalende" (seria II 1942 – 1944): Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Mircea Popovici, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Caraion, Geo Dumitrescu.

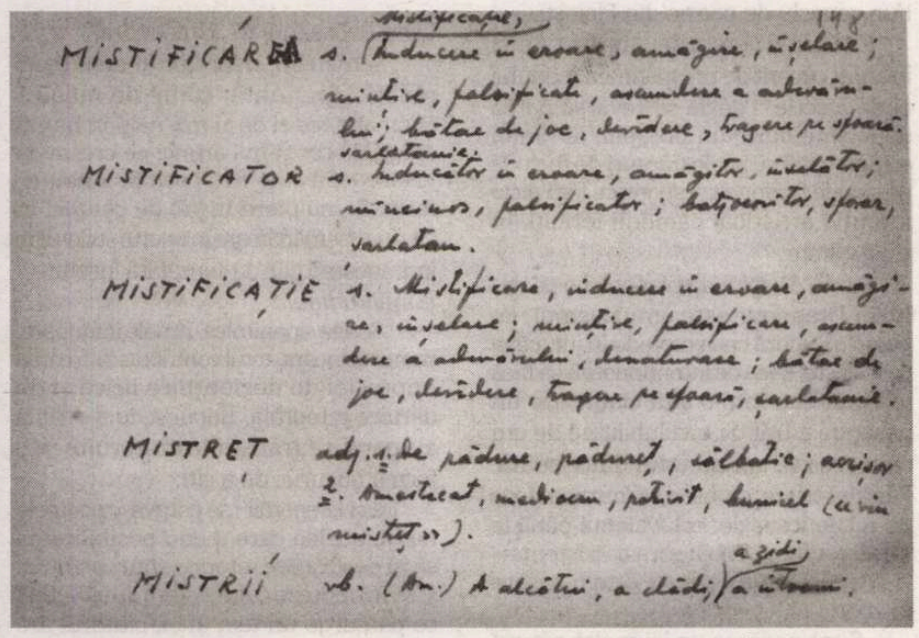
Amintirea ultimei întâlniri mă urmăreşte în mai toate zilele vieţii. Era profesorul meu, fermecător, nobil şi blând, sobru dar bine dispus, pe care-l aşteptam, aşezaţi cuminţi în bănci, să intre pe uşă cu profilul său inconfundabil, să urce la catedră şi să-şi înceapă cursul cu un zâmbet şi cu acea privire cu care te aţintea pe sub pleoapele uşor lăsate. Dar mai ales aşteptam seminarul, unde rămâneam cei preferaţi. Atunci cobora de la catedră, se aşeza pe pupitrul băncii din mijloc, cu faţa la noi, care ne îngrămădeam ca puii de găină în jurul cloştii într-un unic exerciţiu de tandreţe. Timpul zbura, aşteptam din nou următoarea întâlnire. Învăţam. Aflam că lumea poate fi şi altfel. Dar în ziua aceea a ţinut cursul fără zâmbetul cunoscut, fără impetuozitatea unică a glasului. Obrazul său frumos era palid. A ţinut cursul, s-a aşezat la catedră. Nu a ieşit în pauză ca altă dată. Privindu-mă intens, a spus cu un vizibil efort: „vom ţine seminarul data viitoare, dacă vom mai putea! ... A ieşit din clasă cu staff-ul catedrei după el, m-am ridicat şi eu din bancă fără să ştiu exact ce se întâmplă, parcă mă simţeam deja orfană, stăteam în uşa amfiteatrului prinvindu-l cum merge pe culoar, şi când a ajuns la capătul lui s-a întors spre mine ca şi cum ştia că-l privesc, m-a privit şi el intens, apoi a dispărut pe uşiţa ce dădea în holul mare şi care rămăsese deschisă lăsând luminii loc să intre. Nu, nu mi s-a parut: dispăruse într-o lumină care acum are un anume sens pentru mine şi care atunci contrasta puternic cu micul culoar întunecat. Plecarea lui îmi pare simbolică negreşit, ca şi ieşirea din mundan şi intrarea în lumina eterică. Şi de-atunci a trecut, incredibil, aproape jumătate de secol...

Manuscrisele şi fotografiile pe care le public astăzi în **România literară** prin bunăvoinţa redacţiei sunt o parte din arhiva familiei Iordache-Streinu şi mi-au fost încredinţate de către doamna Ileana Iordache-Streinu, fiica scriitorului, care îngrijeşte cu devotamant şi cu discreţia binecunoscută tot ceea ce reprezintă memoria redutabilului său părinte. Sunt, în grupajul de faţă, manuscrise ce evocă multiplele sale preocupări de scriitor şi profesor, de la alcătuirea unui dicţionar până la traducerea unor opere capitale din literatura lumii, de la actul poetic până la alcătuirea *Cursului de estetica poeziei*.

■ Ioana Diaconescu

Vladimir Streinu – trei vârste diferite

De la stânga la dreapta: Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi (centru), Șerban Cioculescu (dreapta, jos)



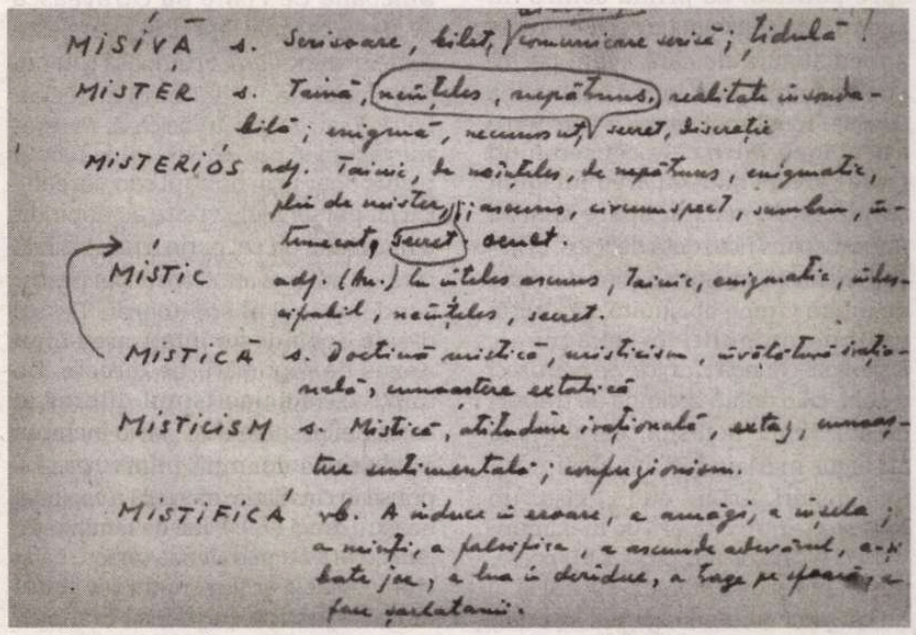
MISTIFICARE s. (dosfăcare,) inducere în eroare, amăgire, înșelare; minciună, falsificată, asamblare a adevărului; bătaie de joc, derâdere, tragere pe sfoară.

MISTIFICATOR s. inducător în eroare, amăgitor, înșelător; mincinos, falsificator; batjocoritor, sfoar, șarlatan.

MISTIFICAȚIE s. Mistificare, inducere în eroare, amăgire, înșelare; minciună, falsificare, asamblare a adevărului, denaturare; bătaie de joc, derâdere, tragere pe sfoară, șarlatanie.

MISTREȚ adj. 1. de pădure, pădureț, sălbatic; arțăgos 2. Smecherit, mucalit, pățit, bumbiel (a fi un maistru).

MISTRII vb. (Mo.) A alcătui, a clădi (a zidi) / a întocmi.



MISIVĂ s. Scrisoare, bilet, comunicare scrisă; ţidulă!

MISTER s. Taină, (neînțeles, nepătruns,) realitate inexplicabilă; enigmă, necunoscut, secret, discreție

MISTERIÓS adj. Tainic, de neînțeles, de nepătruns, enigmatic, plin de mister; ascuns, circumspect, sumbru, întunecat, (secret) ascuns.

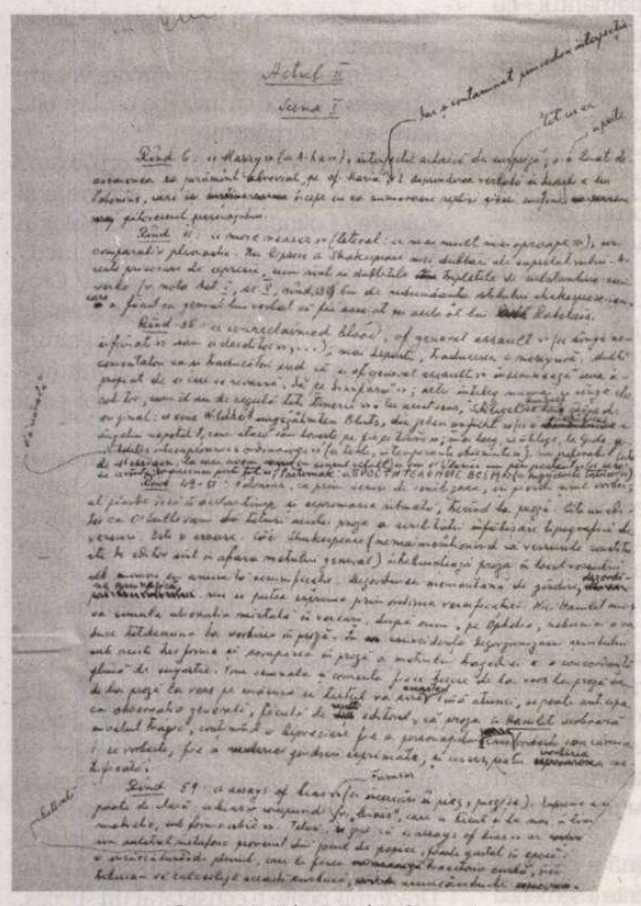
MISTIC adj. (Mo.) De înțeles ascuns, tainic, enigmatic, inexplicabil, neînțeles, secret.

MISTICĂ s. Doctrină mistică, misticism, cvietism inițiatică; meșteșug estetică

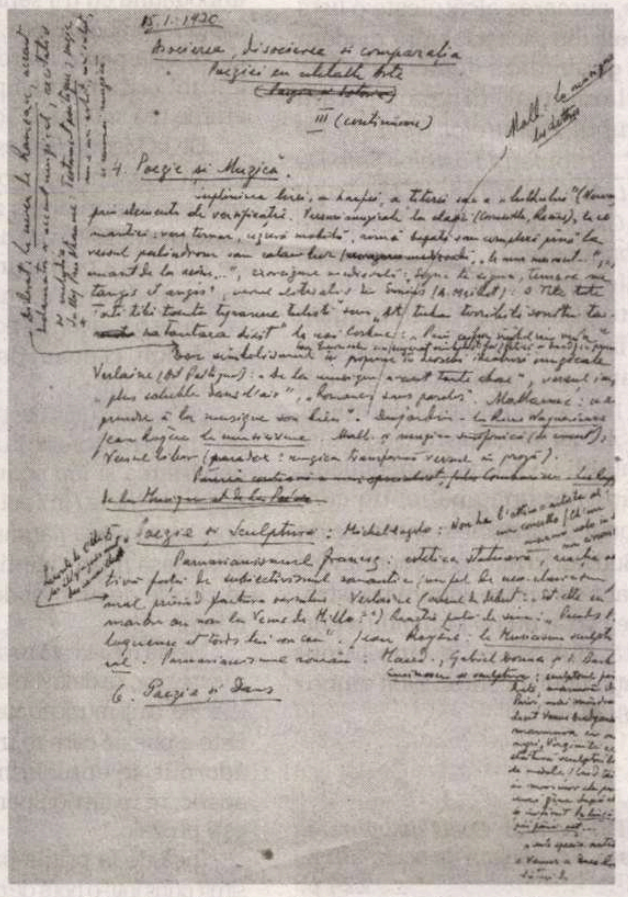
MISTICISM s. Mistică, atitudine inițiatică, extaz, meșteșug sentimentală; confuzionism.

MISTIFICÁ vb. A induce în eroare, a amăgi, a înșela; a minți, a falsifica, a ascunde adevărul, a-și bate joc, a lua în derâdere, a trage pe sfoară, a face șarlatanii.

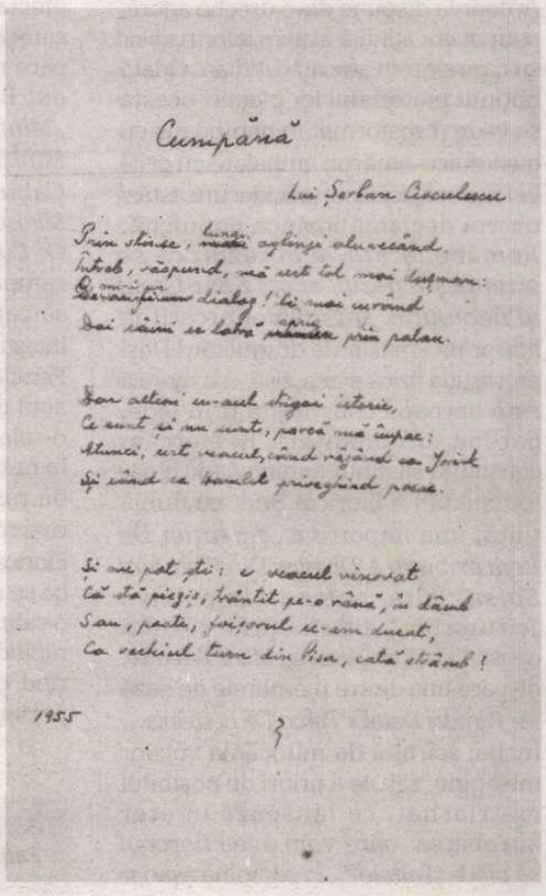
Dicționar de sinonime și analogii – fragmente cu litera M



Comentarii la Actul 2, Scena I „Hamlet" de William Shakespeare



Din „Cursul de estetica poeziei românești" – 15 ianuarie 1970



Cumpănă

Lui Șerban Cioculescu

Prin stinse, lungi aglinzi alunecând
Întreb, răspund, mă cert tot mai departe:
Ce mângâiere dialog! Îți mai urmând
Doi câini se latră prin palat.

Doar atâtea cu-auzul stigai istorie,
Ce aud și nu aud, parcă mă înșel:
Atunci, acum, când răzând ca Jorik
Și când ca Hamlet privegliând pe rând.

Și nu pot ști: e veacul nimerit
Că stă pieziș, frântit pe-o rână, în dâmb
Sau, poate, foișorul se-a mai durut,
Ca vechiul turn din Pisa, cată stâmb!

1955

Facsimil al poeziei „Cumpănă" apărută în volumul „Ritm imanent" (1971)

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Bomboane cu gust dulce-amărui

Sub eticheta prudent-revelatoare de „pamflete", Florica Bud ne oferă o proză publicistică ce se balansează cochet între realism fantastic şi fantezie realistă.

Punctul de pornire îl constituie mai totdeauna mediul vieţii noastre cetăţeneşti, cu ferestrele larg deschise spre politică. La prima ochire nu putem a nu constata un soi de parodie a mediatizării de care avem parte, atît de îmbietoare într-o asemenea direcţie. Tonul ironic etajează aprecierile astfel încît între cele consemnînd faptul divers şi degajarea imaginii inspirate de acesta, apare spaţiul unui suspans nu o dată delicios: „Dis-de-dimineaţă am auzit o ştire, devenită de multă vreme obişnuită, căsătoria unui domn politico-sexagenar, ieşit dintr-o lungă căsnicie de patruzeci de ani, cu o tînără doamnă de treizeci de ani. Nimic nou sub soare! Unele au făcut mariaje fericite chiar cu... nonagenari. Acum, eu (,,,) visez un *love story* între o tînără de maximum treizeci şi cinci de ani, bogată, frumoasă, deşteaptă şi cu mult sex-appeal şi... un cerşetor octo-nonagenar, murdar, ştirb, bărbos şi... sărac lipit pămîntului". Autoarea dispune de-o ureche ageră, permanent aţintită asupra informaţiilor cu care sîntem atacaţi cotidian. Odată obţinut materialul lor plastic, acesta se vede transformat în bomboane cu gust dulce-amărui, ambalate cu grijă în foiţe sclipicioase: „nicidecum astăzi nu voi declama lozinca populistă: *Române, arată-le obrazul, că se scumpeşte gazul, acest Sfînt Graal al neamului*. Nu mă voi prostitua literar nici măcar de dragul tău! Deşi prostituţia fizică e interzisă, cea morală este aproape consfinţită prin lege, pardon, ordonanţe!". Remarcăm conştiinţa susţinut feminină (nu chiar feministă!) a Floricăi Bud, cu dublă ţintă, una împotriva *„Agenţiei De Redistribuţie A Divelor Din Sistemul Solar"*, alta, natural, împotriva „cîrtitorilor" din rîndurile sexului opus: „Odată cu plecarea *Marii Teledive*, dispare una dintre membrele de bază ale *Partidei Evitelor Peron De România*... Închei scîrbită de mitocănia vocilor misogine, sătule a priori de posibilul matriarhat, ce lansează în eter întrebarea: *oare vom avea norocul să plece şi altele?*". Predomină aşadar interesul faţă de Lumea „consoartelor". Dacă acestea îşi dezvăluie cusururi, se pomenesc puse la colţ fără menajamente, tocate mărunt, prefăcute într-o gustoasă salată de maliţiozităţi voioase: „Arsenalul planetar abundă în arme de foc şi arme de distrugere în masă. Cele de distrugere în masă se grupează în arme nucleare, arme chimice şi arme biologice. Din subunitatea *Armă Biologică, Cu Silicoane Ce Poate Să Otrăvească În Masă*, cea mai lent ucigătoare este *femeia-mitralieră*. Frumoasă sau nu, deşteaptă de... mai bine ar tăcea, bătrînă sau doar bătrînicioasă, *femeia-mitralieră* te poate extermina fizic şi psihic doar prin debitul său verbal". Cu cît personajele vizate au dobîndit o mai înaltă ori cel puţin o mai vizibilă cotă, cu atît mai atractive devin pentru condeiul acid al scriitoarei. Textul d-sale dobîndeşte înfăţişarea unui nexus de raportări, fie directe, fie aluzive, la eclectismul dubios al condiţiei privilegiate. „Mi-o închipui pe distinsa doamnă *ministreasă* – prinsă în circulaţia infernală a capitalei noastre dragi (...). Plină de feminitate, *Aureolata Sa* pedalează vîrtos, ca şi cum pedalele ar fi corupţia, iar lanţul dinţat – justiţia ce judecă mafioţii, criminalii, violatorii". Cu o pedantă afectare, autoarea alcătuieşte o listă categorială din „acest labirint modern care ne garantează democraţia", *id est* Parlamentul, din care citäm *„Minigrupul Trecutelor Neveste De Miniştri, Grupuleţul Fostelor Şefe De Cabinet Actual Neveste De Foşti Miniştri, Grupuşorul Fostelor Purtătoare De Cuvînt Neneveste"*. Însă o asemenea campanie nu riscă oare pînă la urmă să capete alura unui antifeminism intestin, în corpul relativului feminism? Pamfletara corectează în chip oportun acul de pe cadranul consideraţiilor d-sale: „Şi, mai ales, nu vrem egalitate în nesimţire!". Astfel actul persiflator dă răsfăţurilor imaginaţiei un curs mai rezonabil. Articolele semnate de Florica Bud au, în năvala comentariilor ce se abat fără oprire asupra noastră, o calitate certă: nu ne lasă indiferenţi niciodată. Şi aceasta, nu în ultimul rînd, graţie unui inconfundabil timbru personal. ■

Florica Bud: ***Secol de vânzare. Pamflete***, Ed. Maşina de scris, 2012, 224 p.

■ noul val de alex ştefănescu

Se numeşte Iulia Dragomir

De unde a apărut Iulia Dragomir? Când a început să scrie, cum s-a format, care sunt poeţii ei preferaţi? Pentru mine, a apărut din neant.

Iulia Dragomir, *Tu, care ştii că te iubesc*, Ploieşti, Ed. KARTA-GRAPHIC, 2015 (coperta de Iulia Kelt, culegere şi tehnoredactare: Simona Bădulescu). 146 pag.

Nu auzisem niciodată de ea până când mi-a recomandat-o Gelu Ionescu, el însuşi poet şi conducătorul unui foarte bun cenaclu de poezie din Ploieşti.

Citindu-i versurile, am fost de la început cucerit de prospeţimea modului ei de a scrie. Poezia se revarsă parcă de la sine dintr-un preaplin al fiinţei ei. Seamănă cu acele frânturi de melodii pe care le fredonează spontan, fără nicio intenţie artistică, oamenii fericiţi, în singurătate.

Starea de spirit dominantă din poezia Iuliei Dragomir este entuziasmul. Pe poetă o bucură ceea ce vede în jur, ceea ce trăieşte, ceea ce intenţionează să facă în viitor sau într-o altă viaţă. Are un nesaţ de a trăi. Şi o volubilitate de om care vrea să spună totul dintr-odată. Până şi tristeţea este comunicată cu un fel de frenezie, echivalentă până la urmă tot cu o sărbătorire a existenţei.

Autoportretul poetei este o pasăre în zbor:

„Sunt pasărea ce îşi înalţă cântul îmbogăţind cu tril senin pământul,/ cu înălţări şi prăbuşiri spre zare, sunt pasărea ce zboară peste mare./ Cu aripi largi înfrunt orice furtună planând uşor pe vreme rea sau bună" *(Pasărea)*

De la Magda Isanos n-a mai apărut la noi o asemenea poetă capabilă să trăiască beatitudinea zborului chiar şi în momentele în care devine conştientă de iminenţa prăbuşirii. Pentru că în poemul din care am citat nu este vorba de o convenţie poetică a avântării în văzduh, ci de un destin tragic şi de asumarea lui:

„O pasăre ucisă voi fi cândva, o ştiu, dar zborul mi-l prefac în apă vie,/ adulmec depărtarea şi îmi scriu în suflet dorul pentru veşnicie./ Îmi voi pleca aripa peste ape, se va pleca pământul peste mine/ şi voi lasa doar amintirea să mai sape în clipele de abur şi de prafuri pline." (idem).

Merită remarcată revărsarea în cascadă a versurilor, ca dintr-un corn al abundenţei lexicale, ca şi muzicalitatea lor impetuoasă. Este o poezie care te trezeşte dacă eşti adormit, te entuziasmează dacă eşti apatic, te recâştigă pentru poezie dacă eşti prozaic.

Încă de la prima pagină a cărţii te simţi prins într-o horă de cuvinte (asemenea tânărului de la oraş, din romanul lui Liviu Rebreanu, în „ciuleandra"):

„Semănăm, nepreţuitul meu ce-ai răsărit din nuntă, câmp de magică chemare,/ ce zi de zi mă-nalţi în munţi setoşi de cer şi mă arunci pe creste de visare./ Cu tine rătăcesc pe dealuri, fericită, mă pierd în văi de cântec, în vibrare,/ semănătoare în ogorul sufletului, îndrăgostită pân' la sens, fără încetare." *(Similitudine)*.

Seriile sinonimice, rimele interioare, ritmul galopant, totul contribuie la crearea impresiei de dezlănţuire lirică şi de dăruire integrală. Bucuria de a scrie a autoarei se transmite cititorului sub forma bucuriei de a citi.

Iuliei Dragomir i se potrivesc poemele lungi, acelea care îi dau posibilitatea să îşi desfăşoare retorica entuziasmului şi să instaureze o atmosferă lirică. După ce parcurge un text al ei, cititorul are nevoie de timp ca să revină la realitate, ca spectatorul care iese dintr-o sală de cinematograf.

Cel mai tulburător poem din volum, *Arhipelag*, începe cu invitaţie neobişnuită adresată... sărbătorii:

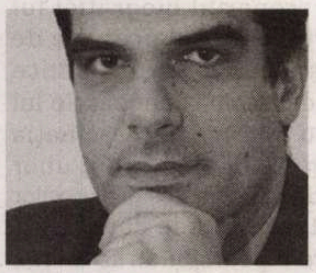
„Te invit la mine-n suflet, sărbătoare!/ Locuieşte-mă cu arome, armonie şi culoare!/ Colindă arhipelagul clipelor în taină,/ şi rătăceşte-te-n mine dulce,/ fii apă vie, soare, pâine, haină!/ Croieşte-ţi drum prin amintiri, pe stâncile greşelii,/ străbate-mi inima şi gândul, salaşul îndoielii şi-al plăcerii,/ atinge rănile şi vindecă prin dăruire tot jarul urmelor de rătăcire!"

Citind poemul, îţi vin în minte, prin analogie, versurile lui Nicolae Labiş: „Azi sunt îndrăgostit, e-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu." Iulia Dragomir sărbătoreşte prin poezia sa existenţa, existenţa în întregime, nu numai momentele de triumf.

Multe dintre textele ei ar avea succes recitate pe scenă, în faţa unui public receptiv, dispus să intre în joc. Poeta conferă cuvintelor o energie care se transmite, acţiunea ei poetică este tonică. Bineînţeles că nu toate poemele au aceeaşi forţă expresivă, inspiraţia pulsează, este inegală. Dar în general scrisul Iuliei Dragomir poate fi considerat un succes. ■

Mircea Anghelescu demonstrează, fără mari eforturi, că, deşi nu este un creator de ficţiune, Grigore Lăcusteanu îşi compune o *persona*.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Adevăratul Lăcusteanu

Este cunoscută apologia pe care o face Camil Petrescu, într-un comentariu care se întinde pe nu mai puţin de 7 episoade, *Amintirilor colonelului Grigore Lăcusteanu*. Considerat un prototip al stilului „anticalofil" (*calofob*, va corecta Şerban Cioculescu peste ani), textul aristocratului în etate, fost senator şi militar de carieră, va fi recomandat de romancier ca model al naraţiunii „autentice", care, dezinteresându-se de retorică, pune în prim-plan „faptul de viaţă".

Ceea ce se ştie mai puţin este că textul elogiat de Camil Petrescu era, în bună măsură, unul alterat şi falsificat de editor. Diplomatul Radu Crutzescu, descendent al colonelului, procedează, în ediţia sa din 1934, la o lungă serie de amputări – nu doar de fraze, ci de capitole întregi –, modificări ale succesiunii paragrafelor, prelucrări libere şi, mai ales, la o modernizare abuzivă a limbajului. Tocmai autenticitatea ridicată în slăvi de romancierul modernist se pierduse, de fapt, într-un text care nu mai reflecta decât în mică măsură personalitatea celui care îl scrisese. Totuşi, din motive care ţin de funcţionarea mecanismului nostru editorial, timp de opt decenii, versiunea Crutzescu a fost singura în care *Amintirile...* au circulat.

Este motivul pentru care Rodica Pandele Peligrad a procedat acum la o nouă ediţie, după manuscris, a celebrului text. O ediţie care restabileşte atât structura originară a *Amintirilor...*, cât şi stilul acestora.

Astfel, editoarea a renunţat complet la „modernizările" abuzive introduse de Radu Crutzescu, revenind la lexicul, morfologia şi sintaxa învechită a autorului. Omisiunile şi lacunele manuscrisului au fost marcate cu paranteze drepte, iar reconstituirile editoarei, acolo unde au fost strict necesare, au fost semnalate prin „<...>". La rândul lor, punctuaţia şi ortografia au fost actualizate conform normelor în vigoare, cu o singură excepţie (formele munteneşti *dă* şi *pă*, neatestate în literatura din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, înlocuite cu formele literare *de* şi *pe*). În rest, textul ni se înfăţişează aşa cum l-a scris Grigore Lăcusteanu, respectând întru totul limba sa, care, la 1865-1874, când sunt redactate aceste memorii, era deja vizibil depăşită. Memorialistul este, să nu uităm, contemporan cu junimiştii.

Stilul, de altminteri, esenţial în înţelegerea personalităţii originalului memorialist, ne spune multe şi despre viziunea sa despre lume. Una care, după cum demonstrează Mircea Anghelescu în prefaţă, nu e deloc atât de inocentă pe cât afirma Camil Petrescu. Grigore Lăcusteanu nu e Monsieur Jourdain, care face proză fără să ştie. Chiar dacă publicarea memoriilor nu va fi stat între intenţiile care l-au determinat să redacteze cele două caiete de însemnări, asta nu înseamnă, arată Mircea Anghelescu, că naratorul nu este conştient de propria persoană şi de relaţiile sale cu evenimentele.

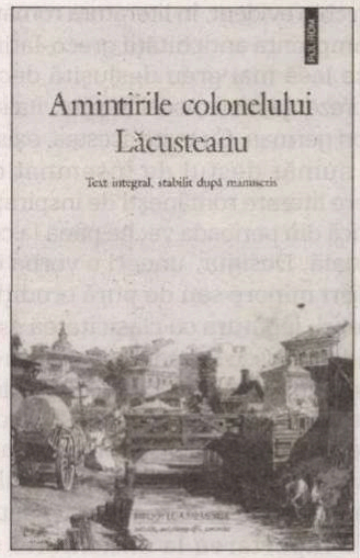
Dimpotrivă. Memorialistul îşi compune şi el, ca toţi memorialiştii, o *persona*. Dacă termenul ar fi existat la '48 (perioadă în jurul căreia gravitează amintirile colonelului), s-ar fi putut spune despre Lăcusteanu că este un antimodern. Nu face parte dintre bonjurişti şi nu-i urmează nici în privinţa orientării spre Occident, nici în cea a revoluţiei. E un conservator *avant la lettre*, fără idee de Europa naţiunilor, care dorea – ca toţi românii – eliberarea din strânsoarea Imperiului Otoman muribund, dar nu o vedea decât pe calea cuceririi Balcanilor de către Imperiul Ţarist. Meritul textului este că o spune limpede, dând (cum semnalează Mircea Anghelescu) cuvântul acelei părţi din societatea românească pe care rapida evoluţie a ţării, ca urmare a programului paşoptist, o redusese la tăcere. Destinul său, ca al majorităţii oamenilor epocii, ţine enorm de întâmplare, ceea ce nu-l împiedică – alt semn că entuziastul Camil se înşelase – să îşi compună, retrospectiv, un portret de om aşezat, stăpân şi pe genealogia, şi pe traseul său social.

Textul lui Grigore Lăcusteanu e, nu încape vorbă, formidabil. Dar pasiunea lui Camil Petrescu pentru el este un caz flagrant de *amour par malentendu*.

În primul rând, deoarece, în raport cu „concretul vieţii" din prima jumătate a secolului al XIX-lea, *Amintirile...* sunt vădit inferioare *Scrisorilor către Vasile Alecsandri*, ale lui Ion Ghica, sau *Amintirilor* lui Radu Rosetti. Lăcusteanu este preocupat, înainte de orice, de „evghenia" familiei sale şi de peripeţiile unei cariere militare pe cât de îndelungate, pe atât de lipsite de merite. „Concretul vieţii româneşti", de care vorbeşte Camil Petrescu, se rezumă la aceste două planuri: Lăcusteanu nu frecventează nici saloanele, nici lumea literară, şi are o părere execrabilă despre inteligenţia epocii. Prea mică pentru a avea o reală experienţă a marii istorii ce se consumă în jurul curţilor de la Bucureşti şi Iaşi, dar, în acelaşi timp, prea mare pentru a accepta spiritul democratic al paşoptismului, familia Lăcusteanu se plasează împotriva curentului dominant. Colonelul apără – inclusiv prin participarea la o lovitură de stat – sistemul Principatelor, aşa cum fusese el consacrat de Regulamentul Organic: protecţia „Marii Rusii", rangurile aristocratice (fie şi corupte de hecatomba post-fanariotă), regimul absolutist cu vagi aparenţe democratice, sub forma Obşteştii Adunări.

În asta şi constă, în realitate, caracterul senzaţional al textului. Cum spune Mircea Anghelescu, *Amintirile...* nu reabilitează curentul reacţionar, dar ne dezvăluie o altă faţetă, complet obliterată până la această mărturie, a epocii de formare a României moderne. Una în care nu au existat, aşa cum a pretins literatura paşoptistă, doar entuziasm progresist, emulaţie patriotică şi spirit revoluţionar, ci şi o reacţiune, destul de coerentă şi de potentă politic, mai ales că se bucura de susţinerea puterii „protectoare" (care, pe lungi durate de timp, este şi ocupantă). Vocea postumă a acestei reacţiuni, care sunt *Amintirile...*, este impresionantă nu pentru că este „spontană" şi „autentică", aşa cum i se pare lui Camil Petrescu – în permanenta sa pledoarie *pro domo*, pentru formula din *Patul lui Procust* –, ci pentru că este articulată şi necomplexată.

Iar aici intervine stilul. Mircea Anghelescu demonstrează, fără mari eforturi, că, deşi nu este un creator de ficţiune, Grigore Lăcusteanu îşi compune, cum ziceam, o *persona*: „Autorul cade în capcana dorinţei de a supravieţui în toate detaliile acceptate ale unei vieţi din care doreşte să excludă altele: la limită, am putea spune că el îşi «romanţează» viaţa pentru a o înfrumuseţa sau poate pentru a o face mai semnificativă pentru epoca în care a trăit." Cruditătile de limbaj „ostăşesc" merg, prin

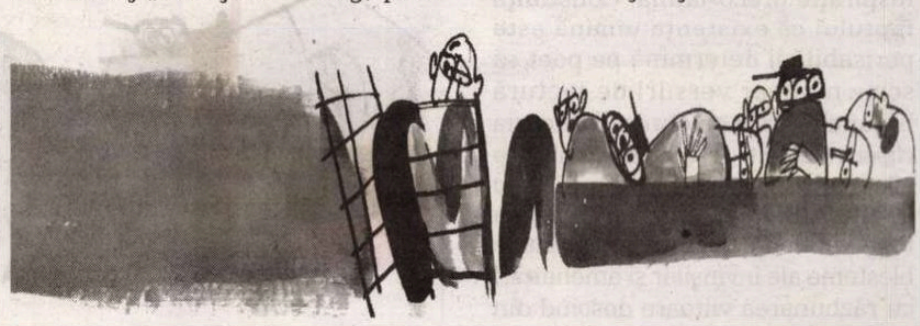


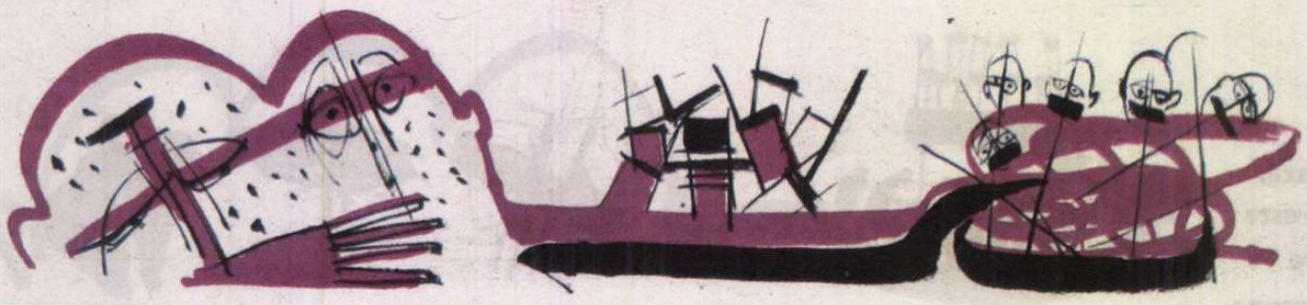
***Amintirile colonelului Lăcusteanu*, text stabilit, note şi indici de Rodica Pandele Peligrad, prefaţă de Mircea Anghelescu, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 313 pag.**

urmare, mână în mână cu proverbele şi dictoanele clasice (citate, uneori, în latineşte şi greceşte) şi chiar cu un neaşteptat recurs la dicţionar: instrument al erudiţiei, deloc susceptibil a sta pe masa unui soldat. Şi portretul retrospectiv pe care i-l face fiului dispărut Mişu – în care, arată profesorul Anghelescu, trebuie să vedem o proiecţie „în oglindă" a propriilor aspiraţii – afirmă veleităţi deloc inocente din punct de vedere cultural.

În fine, limba textului este una vetustă, marcat arhaică, nu doar la 1934, când Radu Crutzescu simte nevoie să o modernizeze, ci chiar la 1865, când începe redactarea manuscrisului. Din opoziţie faţă de proiectul bonjuriştilor – pe care-i dispreţuieşte în numele convingerii că lumea, aşa cum o moştenise el, era bună –, Lăcusteanu scrie într-o limbă care e, poate, a lui Iancu Văcărescu, dacă nu de-a dreptul a lui Zilot Românul. Dacă, la o viziune social-politică retrogradă, se adaugă un stil voit arhaizant, obţinem portretul unui memorialist care e orice altceva, dar nu un scriitor care se ignoră.

Ediţia Rodicăi Pandele Peligrad, reuşită sub toate aspectele, restituie un text care, fără a fi fundamental, continuă să suscite un interes explicabil, chiar dacă valenţele sale literare sunt îndoielnice. Grigore Lăcusteanu nu este un stilist al lipsei de stil, ci un purtător de cuvânt, articulat şi cu parapon, al lumii vechi. O lume care n-a murit aşa uşor. ■





Câteodată, reprezentanţii epocilor noi se identifică, fie şi doar parţial, cu personalităţi din lumea clasică.

Depărtarea care apropie

În chip evident, în literatura română amprenta antichităţii greco-latine se lasă mai greu desluşită decât prezenţa unui model francez, italian ori german. Cu toate acestea, există un număr destul de însemnat de opere literare româneşti de inspiraţie antică din perioada veche până la cea actuală. Desigur, uneori e vorba de scrieri minore sau de pură erudiţie. Alteori, legătura cu clasicitatea este incidentală sau se reduce la preluarea formală a unor procedee stilistice şi retorice uzuale în vechime. Dincolo de astfel de scrieri, se remarcă însă în spaţiul literar autohton mai multe opere de certă valoare estetică pentru care raportarea la antichitate se dovedeşte a fi cu adevărat semnificativă şi relevantă literar. Doar acestea din urmă ne interesează.

În astfel de cazuri, referinţele la sfera clasică au un rol funcţional, iar nu unul decorativ. Pentru a lua doar un exemplu mai recent, în *Compunere cu paralele inegale* Gheorghe Crăciun intercalează pasaje rescrise din romanul *Dafnis şi Cloe* între textele sale cu subiect contemporan despre relaţiile de cuplu din România anilor 1980. Secvenţele reluate din opera lui Longos întregesc compoziţia cărţii oferindu-i un plan de adâncime prin contrastul dintre palierele scrierii care vizează problematica iubirii în lumea antică şi în cea modernă. Crăciun contrapune antichitatea prezentului şi utopia prozaismului. El rescrie romanul de dragoste elin în funcţie de sensibilitatea cititorului actual: îi păstrează savoarea şi prospeţimea originare, dar îi corectează trăsăturile desuete, cum ar fi schematismul, caracterul accentuat retoric sau lipsa de verosimilitate. Autorul optzecist compune un text complex care contrabalansează ceea ce îi apare a fi platitudinea istoriilor de iubire contemporane dându-le profunzime şi idealitate prin relaţionarea cu vremurile de odinioară.

Recursul la exemple clasice nu echivalează cu o paradă de erudiţie seacă. Invocarea modelelor din trecut nu se face neapărat pe un ton solemn, atitudinea faţă de înaintaşii iluştri nu este exclusiv pioasă. Antichitatea poate fi o sursă de gravitate, dar şi de umor pentru scriitorii posteriori. Această situaţie se remarcă, de pildă, în opera lui George Coşbuc, presărată cu ecloge şi anacreontice, în care destule teme importante sunt de inspiraţie greco-latină. Conştiinţa faptului că existenţa umană este perisabilă îl determină pe poet să scrie nu doar versuri de factură horaţiană care celebrează bucuria clipei trecătoare, ci şi poeme combative aflate sub semnul lui Callinos şi Tirteu promovând principiul vieţii ca luptă continuă. Tot astfel, frecventele blesteme ale învinşilor şi ameninţări cu răzbunarea viitoare descind din imprecaţia vergiliană a muribundei Didona care aruncă umbra lui Hanibal asupra neamului iubitului ei trădător. În studii de mitologie şi folclor sau în poeme ca *Atque nos* răzbate mândria înrudirii dintre civilizaţia română şi cea a vestitelor popoare antice. Pe de altă parte, în unele anecdote şi poeme hazlii sau satirice sunt discreditate izvoare livreşti încărcate de slava vechimii. Un exemplu ar fi poezia *Filosofii şi plugarii* care ia în derâdere erudiţia curtenilor cu o vastă cultură clasică, incapabilă însă să-i ajute să lămurească o problemă de bun-simţ: cunoştinţele lor se dovedesc inutile în viaţa reală. În zone diferite ale operei coşbuciene, modelul clasic poate conferi un titlu de nobleţe sau, dimpotrivă, să stârnească râsul prin inadecvarea valorilor propuse.

Uneori, comicul coexistă cu gravitatea în cadrul aceleiaşi scrieri alcătuite pe un tipar clasic explicit. Îmbinarea celor două registre poate fi semnalată din primul moment printr-o referinţă a cărei descifrare contribuie la corecta înţelegere a lucrării respective. Astfel, începutul *Ţiganiadei* atrage atenţia prin felul cum îşi justifică opţiunea literară autorul care şi-a luat un model elin de prestigiu, filiaţia indicată permiţând accesul la semnificaţii de adâncime ale operei. Invocarea muzei care i-a inspirat lui Homer *Batrahomiomahia* este relevantă, căci procedeul uzual în epopeile clasice oferă o cheie a întregului poem eroi-comico-satiric alcătuit de scriitorul român. Văzând în Homer pe autorul *Iliadei*, dar şi al unei parodii care răstoarnă canoanele acesteia, Budai-Deleanu îşi alege un etalon voit ambivalent al *Ţiganiadei*. Opera lui care transpune în registru comic materialul eroic preluat de la un precursor ilustru oglindeşte degradarea valorilor epice în lumea modernă, precum şi deprecierea inerentă a unui gen literar înalt cultivat cu măiestrie de poeţii clasici.

În chip similar funcţionează şi motoul ales de Alexandru Odobescu pentru *Pseudokineghetikos*. Cuvintele lui Marţial *difficiles nugae* conţin un element de terminologie literară definitoriu pentru poezia lipsită de gravitate prin delimitare de cea solemnă. Peste secole, sintagma latină califică falsul tratat de vânătoare drept bagatelă în contrast cu o lucrare serioasă, manualul cinegetic al lui Cornescu. Nimicurile laborioase pomenite cu falsă modestie de Marţial constituie esenţa paginilor scrise de Odobescu, iar citatele din clasici furnizează armătura operei lui. Prin confruntare cu o realitate prozaică, multe trimiteri „înalte" din *Pseudokineghetikos* intensifică nota glumeaţă a compoziţiei izvodite de un cărturar înclinat să-şi etaleze cunoştinţele, dar şi să-şi persifleze propriul demers. Sprijinită pe textele antice, scrierea lui Odobescu, pusă sub semnul autoderiziunii lui Marţial, aduce o revărsare de erudiţie luată în glumă chiar de autorul ei.

Notabile sunt şi frecventele aluzii la sfera antică din opera lui Calistrat Hogaş, menţiuni care transformă memorialul de călătorie prin preluarea unor caracteristici ale epopeii. Autorul îmbină în chip inedit o specie literară modestă cu una majoră, aureolată de faima antichităţii. Amestecul genurilor caracterizează o scriere eteroclită în care sublimul alternează cu derizoriul. Călătorul îşi compară adesea acţiunile cu isprăvile eroilor legendari, iar alăturarea înalţă tonul însemnărilor pentru a-l submina imediat prin alunecarea în burlesc. Numeroase reminescenţe livreşti subliniază contrastul hazliu cu modelele ilustre. Hogaş înalţă un gen umil prin trimiteri clasice şi totodată îşi discreditează elanul erudit. Descifrarea acestor referinţe evidenţiază faptul că admiraţia pentru antichitate a prozatorului este dublată de zâmbetul celui conştient de distanţa dintre lumea veche şi cea modernă.

Scurgerea timpului nu împiedică însă întotdeauna asimilarea valorilor antice. Câteodată, reprezentanţii epocilor noi se identifică, fie şi doar parţial, cu personalităţi din lumea clasică. Scriind despre cei vechi, unii scriitori moderni ajung să se privească într-o oglindă neobişnuită. Raportarea constantă la antichitate poate trăda, uneori, afinitatea de spirit. De pildă, în volumul *Monolog în Babilon*, care urmează scenariul biografiei lui Alexandru cel Mare alcătuite de Plutarh, aluziile la textele antice transpun dilemele şi angoasele lui Alexandru Philippide. Fascinaţia pentru figura cuceritorului unor ţinuturi fabuloase inaccesibile grecilor până la el corespunde dorinţei de cunoaştere a poetului atras mereu de călătoriile menite să ducă la descoperirea lumii şi totodată la dezvăluirea sinelui. Investigarea universului se suprapune peste demersul autoscopic, expediţiile în locuri rele coincid cu explorarea neliniştilor lăuntrice. Chiar dacă mai puţin evident, modelul vergilian se face simţit şi el în subtext. Impregnate de un lirism al nostalgiei mitice şi al fuziunilor temporale şi spirituale, poeziile lui Philippide trimit la osmoza insolită din *Eneïda* în care erele legendare şi istorice se contopesc, precum şi la regretul pentru vremurile fabuloase şi spaţiul arcadic din *Bucolice*. Chiar deprins prin educaţie şi exerciţiu, clasicismul poetului pare a corespunde unei conformaţii lăuntrice.

Contactul cu antichitatea poate presupune, uneori, descoperirea propriei identităţi. Influenţat în tinereţe de poezia parnasiană atent cizelată, dar impersonală şi rece, Ion Pillat era atras pe atunci îndeosebi de aspectele exterioare şi pitoreşti ale lumii eline. Ulterior, când ajunge să-şi pună piciorul pe ţărmul grecesc, poetul asimilează pe deplin valorile clasice şi descoperă veşnica tinereţe a antichităţii. Călătoriile în Grecia îi prilejuiesc o veritabilă revelaţie, dezvăluindu-i vitalitatea clasicismului elin, precum şi componenta sa afectivă ca parte integrantă a propriului univers spiritual. Volumele scrise în urma acestor expediţii poartă o amprentă antică pregnantă. În *Ţărm pierdut*, Pillat redescoperă vechea Helladă în priveliştile greceşti contemporane unde află urmele unei civilizaţii apuse şi totuşi vii. În peisajul elenic, în care ruinele omniprezente vorbesc în egală măsură despre perisabilitate şi despre puterea de dăinuire, miturile retrăiesc, iar scrierile vechi li se adresează contemporanilor. Sonetele din *Scutul Minervei* propun o artă de tip clasic limpede şi cumpănită, în care luciditatea triumfă asupra impulsurilor afective, controlul raţional asupra zbuciumului lăuntric. Adept al aticismului, poetul pledează pentru armonia clasică în opoziţie cu stridenţele moderniste apreciate de confraţii lui. Poemele din volumul *Balcic* regăsesc lumea solară a antichităţii greceşti pe solul dobrogean. Prin suprapunerea civilizaţiei orientale peste aceea elină, oraşul pitoresc cu minarete şi sarcofage îi oferă lui Pillat accesul la o realitate mai adâncă arătându-i drumul Helladei şi înţelesul sufletului său. ▸▸

În unele cazuri, se remarcă identificarea unor scriitori români cu figuri ale lumii greco-latine, referirile la antichitate permiţând configurarea unui autoportret indirect. În opera lui mai mult artistică decât filosofică, Emil Cioran se raportează la cei vechi şi pentru a se defini pe sine. Când vorbeşte despre antici, eseistul se asimilează celor pe care îi admiră, resimţind o afinitate declarată faţă de Diogene, Caligula, Nero şi Tiberiu, personaje defel „exemplare". Există destule similitudini între comentatorul modern şi obiectul investigaţiei sale. Ca şi Diogene, Cioran nu se exprimă în numele vreunei morale sau vreunei metafizici şi nu propune nimic, mulţumindu-se să vadă în om unicul obiect al meditaţiei şi al dispreţului său. Sensibil la vraja decăderii, scriitorul e captivat de monarhii care suplinesc surparea măreţiei prin absurdităţi şi nebunie. Ar dori să-l răzbune pe Nero în faţa posterităţii şi să pună în valoare melancolia împăraţilor nebuni precum şi stilul lor fără de care decadenţa ar fi lipsită de frumuseţe. Încercând în imaginaţia frustrată pulsiunile pe care Tiberiu le lăsa să se manifeste liber, Cioran îşi mărturiseşte afecţiunea pentru acest împărat incapabil de iubire căruia omul i se părea de neînţeles. Înzestrat cu patima exilului, suveranul avea nevoie să simtă el însuşi şi să provoace altora frica pentru a-şi da seama că e viu. Cât despre Marc Aureliu, Cioran regretă că acesta a fost un sceptic degradat sedus de ispitele filosofiei stoice. Ca împărat atotputernic, minat însă de singurătate şi de sentimentul inutilităţii, el ar fi putut fi un reprezentant major al gândirii contradictorii mult preţuite de eseistul totodată dezabuzat şi vehement. În astfel de cazuri, scriitorul se identifică, explicit sau implicit, cu reprezentanţi ai Antichităţii. Uneori, deşi nedeclarată făţiş, tendinţa de asimilare pare incontestabilă. De pildă, când vorbeşte despre Zenon, fenician elenizat, şi Antistene, născut din mamă tracă, Cioran apreciază că în doctrina stoică şi în cea cinică există un stil de gândire şi de viaţă ivit pe alte orizonturi decât cele greceşti. Metec şi el, eseistul conchide că tot ce uimeşte şi distonează într-o civilizaţie înaintată este produsul al imigranţilor şi al marginalilor setoşi de strălucire. Simţindu-se tovarăş cu scepticii Atenei şi cu descreieraţii Romei, Cioran evocă frecvent o perioadă crepusculară care îl atrage în mod vădit, cea alexandrină. Ca şi reprezentanţii lumii elenistice, el ar vrea să combată ofilirea cuvintelor cu un rafinament alert chiar cu riscul de a sfârşi într-o oboseală în care spiritul şi verbul se contopesc şi se descompun. Departe de a privi clasicitatea greco-romană ca pe un univers definitiv pierdut, scriitorul vede în ea o prefigurare a propriului nostru destin menit degradării. Lumea modernă nu are nimic în comun cu antichitatea în plină strălucire, simetria stabilindu-se doar între antichitatea în declin şi decadenţa noastră. Fără a nutri oroare ori teamă în faţa apusului, Cioran are o profundă afinitate cu romanii sfârşitului.

În chip oarecum similar, în *Dumnezeu s-a născut în exil* Vintilă Horia îşi transpune propria experienţă când imaginează pribegia lui Ovidiu la Tomis. Silit să trăiască departe de ţară după al doilea război mondial, autorul se simte aproape de poetul proscris de către Augustus. Asimilarea are loc pe fondul cunoaşterii intime a operei ovidiene. Exilul personajului închipuit de Vintilă Horia corespunde imaginii configurate în versurile celui în cauză. Pe de altă parte, romanul înregistrează modificarea percepţiei protagonistului asupra Tomisului. În interpretarea prozatorului cu nostalgia ţării natale, locul ostil al condamnării lui Ovidiu se transformă în spaţiu al revelaţiilor esenţiale. Ideea surghiunului ca experienţă iniţiatică, idealizarea lumii dacice şi descoperirea creştinismului aparţin autorului modern, iar nu celui antic. Cu toate acestea, romanul se raportează în permanenţă la creaţia poetului latin, iar elucidarea referinţelor în cauză îngăduie trasarea profilului scriitorului român.

Tot astfel, Octavian Paler se identifică, într-o anume măsură, cu protagoniştii legendelor şi ai istoriei antice. În *Mitologii subiective*, el propune o abordare personală a miturilor eline, comentate prin prisma sensibilităţii scriitorului modern. Convins că trecutul are însemnătate doar în măsura în care se răsfrânge asupra noastră, autorul examinează cu atenţie antichitatea pentru a înţelege mai bine lumea contemporană. Paler se poziţionează afectiv faţă de personajele fabuloase declarându-şi simpatiile şi antipatiile în funcţie de propriile opţiuni morale. El îi preferă pe eroii capabili de fermitate şi consecvenţă şi îi respinge pe cei impulsivi şi aventuroşi, în căutare de senzaţii tari. Pentru eseist, miturile nu fac doar obiectul unei preocupări intelectuale, ci implică şi o opţiune existenţială. Antichitatea şi mitologia devin zone ale evadării din prezentul opresiv. Gustul plonjării în trecut şi în fantezie echivalează cu un refuz al realităţii, iar retragerea în mitologie reprezintă o formă de eschivare de la angajarea în actualitate. Mereu fascinat de vechea Eladă, Paler nu încearcă să stabilească adevăruri general valabile, ci numai propriul său adevăr.

S-ar zice că depărtarea temporală şi spaţială faţă de antichitatea greco-latină le îngăduie unora dintre scriitorii români o apropiere fertilă de propriul eu.

■ Alexandra Ciocârlie

■ poemul săptămânii de dinu flămând

Rousseau şi Kant şi furia...

Rousseau și Kant și furia îi scot pe români în stradă
Să-și dea singuri legile cărora apoi tot ei să li se supună,
Revolta și disperarea în vuitetul mulțimilor se adună
Împotriva legilor strâmbe, s-au săturat, vor să cadă

Toți ticăloșii care îi fură și i-au furat, vor să facă-mpreună
O rânduială dreaptă la care visează, și chiar să se vadă
Că viața poate fi trăită și altcumva, nici umilință și nici paradă
Sau libertate goală de conținut, și cu toții vor dinadins să spună

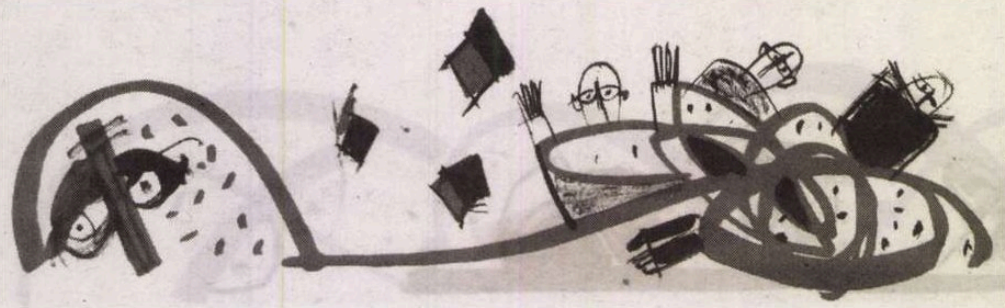
Că sunt prezenți și vii, în timpul vieții lor, de care chiar le-ar păsa;
Dar Kant și Rousseau zăresc deja prin mulțime viitori organizatori
Ne contaminați de melancolia democrației; tocmai ei vor legifera

Vitoarele norme de spoliere. Iar soarele surâde ironic din nori
Precum copilul pe care îl port pe umeri, prin vuiet, în cârca mea.
El va continua să viseze… Își va aminti că și pe atunci părea să fie ori… ori… ■

Revista revistelor

Mărturii care re-conturează epoca

În *RAMURI* nr. 11, între alte texte de calitate, găsim şi două scrisori din corespondenţa Mircea Zaciu – Octavian Şchiau (ni se aduce precizarea că aceste epistole vor fi cuprinse într-un volum pe care-l pregăteşte Ilie Rad). Desprindem un mic fragment dintr-o scrisoare trimisă în anul 1991 de Mircea Zaciu, aflat la Bonn, prietenului său, şi el în Germania: „Dar auzisem înainte comentarii şi ştiri despre modul ruşinos cum a fost expediat regele, o mitocănie în plus, care iarăşi ne-a blamat în Occident. Explicaţiile date de generalul Rozoleanu, şeful Direcţiei Paşapoarte, auzite de mine la radio, într-o convorbire a aceluia cu Hurezeanu, erau stupefiante prin prostie şi imbecilitate, nu mai vorbesc de nivelul intelectual al tov. general, care spunea «domnul Mihai» şi «doamna regină» sau «domnul monarh» încurcându-se în tot soiul de prostii, că, de fapt, familia lui nu e de origine română etc., etc. Dar ceva ce mă îngrijorează e faptul că nu avem nicio poştă de acasă. E imposibil ca din mulţii prieteni şi rude pe care i-am felicitat din vreme, măcar o parte să nu fi răspuns ori să nu ne fi felicitat din proprie iniţiativă. Or, nu avem nici măcar un plic. Singurele sosite au fost expediate prin Viena ori Budapesta, semn că şi cei de acasă bănuiesc că e ceva în neregulă cu poşta." Rândurile de mai sus, repetăm, datează din anul 1991: naivi, cei care am trăit acele vremuri, aveam iluzia că deja la noi în ţară se instalase un regim democratic. Acum, şi prin astfel de mărturii, ne convingem că totul era încă foarte tulbure, nedecis. Schimbarea la faţă probabil începuse în decembrie 1989, dar timid şi numai pentru unii. Încă nu se ştia în ce parte se va înclina balanţa. Atipic, la noi, orice pas înainte se face greu, cu eforturi disproporţionat de mari şi durează ilogic de mult. ■



Noul început, în vremea nouă, e căutat de Nicolae Labiș în „gânduri și în vise", pe un teritoriu departe de realitatea „nemijlocită" a poetului angajat, trecut prin băncile Școlii de Literatură a epocii.

istorie literară

Nicolae Labiș – 80 de ani de la naștere

Poezia lui Nicolae Labiș, azi

La optzeci de ani de la naşterea lui Nicolae Labiş, neobositul profesor sucevean Nicolae Cârlan tipăreşte o ediţie de *Poezii inedite* (Editura Lidana, 2015), unde adună, după cum spune, „relicve literare extrase din arhiva poetului"; în fapt, manuscrisele lirice, notaţiile publicistice, cîteva încercări în proză, dramaturgie şi traduceri, reunite într-un volum de aproape patru sute de pagini, dovedesc, încă o dată, că orice tentativă de reevaluare a poeziei lui Nicolae Labiş trebuie să înceapă în epocă, cu „dosarul receptării", cu „piesele" sale importante pentru că, iată, acestea pun între paranteze percepţia ulterioară – „oficială" – care, din cauza selecţiei operate de manualele şcolare, mai ales, a creat imaginea a ceea ce s-a numit „poet comunist". G. Călinescu, într-un pertinent articol care trebuie citit în *subtextul* său, vorbeşte despre un meteor a cărui sclipire profundă a luminat, pentru câteva clipe, cerul întunecat al poeziei contemporane: „E o poezie juvenilă aceasta, dar nu de începător, căci o mai multă stăpânire a mijloacelor de expresie, o mai deplină virtuozitate nici nu se pot închipui fără spaima unui artificiu care să atenueze farmecul spontaneităţii. Timpul va da, probabil, acestui meteor o sclipire şi mai profundă. Deocamdată el poate fi unul din răspunsurile la calomnia celor care susţin că sub regimul nostru cerul poeziei s-a întunecat".

Cu aceste premise, era de aşteptat ca poezia lui Nicolae Labiş să fie citită în perspectiva temei sale dominante, *răzvrătirea*, nu doar pentru că au sugerat-o, mai mult sau mai puţin metaforic, cum s-a văzut, „autorităţile" literare ale epocii; poemele din *Lupta cu inerţia*, de pildă, îi evocă pe Rimbaud („Plictisiţi de băutură, răzvrătit numele tău îl/ Pomădează flaşti alcoolici în subsolul monoton,/ Când din carnea ta răsare şi înalţă crunt ilăul/ Cu severii ochi privindu-i ţintă, gravul «Forgeron»"), Villon („Pitic cu zâmbet tragic, găsesc oricând în tine,/ Când osteneala vine, renăscător imbold –/ În răzvrătirea penei cu cioc tăios şi ager/ Şi-n crunta răzvrătire a spadei de la şold") şi, mai ales, pe Baudelaire în *Albatrosul ucis*, replică la celebrul poem din *Florile Răului*; era, atunci, la mijlocul anilor '50, o îndrăzneală aproape sinucigaşă pentru un poet tânăr de la care se aştepta să fluture în vânt steagul comunismului biruitor: iată *Albatrosul ucis* al lui Nicolae Labiş: „Când dintre pomi spre mare se răsucise vântul,/ Şi-n catifeaua umbrei nisipul amorţea,/ L-a scos un val afară cu grijă aşezându-l/ Pe-un cimitir de scoici ce strălucea./ La marginea vieţii clocotitoare-a mării/ Stă nefiresc de ţeapăn, trufaş, însă răpus./ Priveşte încă parcă talazurile zării/ Cu gâtul galeş îndoit în sus./ Murdare şi sărate-s aripile-i deschise,/ Furtuna ce-l izbise îi cântă-un surd prohod,/ Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise/ Al căror miez căldurile îl rod./ De valuri aruncate pe ţărmul sec şi tare/ Muriră fără luptă sclipind acum bogat./ Le tulbură lumina lor albă, orbitoare,/ Aripa lui cu mâl întunecat./ Deasupra ţipă-n aer dansând în salturi bruşte,/ Sfidând nemărginirea, un tânăr pescăruş./ Războinicul furtunii zvârlit între moluşte/ Răsfrânge-n ochiu-i stins un nou urcuş./ Când se-nteţeşte briza aripa-i se-nfioară/ Şi, re-nviat o clipă de-un nevăzut îndemn,/ Îţi pare că zbura-va din nou, ultima oară,/ Spre-un cimitir mai sobru şi mai demn".

Dezgheţ, marele poet al generaţiei, meteor pe cerul întunecat al poeziei contemporane, spuneau Mihai Beniuc, Geo Bogza şi G. Călinescu; Rimbaud, Villon şi Baudelaire sunt *răzvrătiţii* „evocaţi" de Nicolae Labiş însuşi; mai mult încă, *Prometeu*, în prima carte şi *Icar*, în postume, sunt simbolurile explicite ale răzvrătitului. Şi totuşi, parcă ignorând această realitate a textelor, critica a selectat o cu totul altă imagine a poetului. Mai întâi, convenţia impusă de manualele şcolare unde, pe lângă *Moartea căprioarei*, generaţii de elevi au găsit, obsedant, *Partidului, Întâlnire cu tractorişti*, *Oraţie de nuntă* şi *Comunistului*; poeme obscure şi care au creat imaginea convenţională a poetului comunist. În orizontul acestui „caracter ocazional" se plasează şi percepţia altor critici care au marcat apăsat „biografismul" poeziei lui Nicolae Labiş; astfel, Daniel Dimitriu, în articolul din *Dicţionarul general al literaturii române*, vede în *Primele iubiri* o „expresie a amintirilor din prima copilărie, fericită, petrecută în lumea satului natal, dar şi a unui psihism infantil", în timp ce *Omul comun* i se pare o „autobiografie lirică".

Despre *poet* şi *poezie* scrie cel mai adesea Nicolae Labiş; despre sine, în *Primele iubiri*: „un zălud poet sentimental" a cărui poezie e „un cântec simplu ca pământul". *Lumea sufletului* este zona sa de identificare, *jocul* şi *ritul* îi re-prezintă viaţa („Privea cu-ncântătoare simplitate/ Viaţa – ca pe-un joc ori ca pe-un rit –/ Doar jocurile au până şi ele/ Câte-un aspect mai trist, mai înnegrit;/ În joc şi-n rit se naşte pasiunea/ Ce se maturizează mai târziu!/ Atâta numai, că-ntre noi şi viaţă/ Plutea un văl de ceaţă, fumuriu"), iar avertismentul pe care poetul îl dă cititorului său e unic în epocă; fondul strict secret al liricii labişiene se află în această dedicaţie care deschide, semnificativ, volumul *Lupta cu inerţia*: „Deşi-i din implicaţii şi rămurişuri pure/ Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup,/ Intrând în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,/ Căci te ţintesc fierbinte, prin gheţuri, ochi de lup" (*Poezia*): poetul îşi avertizează cititorul asupra *sensului ascuns* – ochii de lup care ţintesc, prin gheţuri, între implicaţii, rămurişuri pure şi cristalele limpezi ale suprafeţei textului şi îl invită să rupă coaja poemului, aparenţa sa, pentru a-şi oferi accesul la miez, la subtext, la esenţa profundă a mesajului liric. În aceeaşi perspectivă, autoportretul din *Biografie* nu e nicidecum cel al poetului angajat, purtând cuvântul partidului şi „frenetica" melodie a comunistului: „Ştiu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună;/ Plinului pântec aşa îi cânta într-o noapte cu lună./ Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună./ Ştiu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună,/ Ea mai vedea cum în şa voi sălta împreună/ Cu îndrăzneaţa fecioară-a pământului, brună,/ Şi-n goană nebună vedea de pe-atunci cum răsună/ Tropotul lung şi mereu al galopului meu./ Ştiu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună,/ Şi că-s menit să înving veşnicii şi genună,/ Dar nu ştia de pe-atunci că în mine-o să pună/ Suflet prea grav şi răsunet prea slab, că adună/ Abur de vis şi de boală ce-ar fi să răpună/ Tropotul lung şi mereu al galopului meu./ Iată-mă azi înarmat cu acele credinţi,/ Cu îndârjirea păstrată – cuţit între dinţi –,/ Dar cu prea multă dorinţă să vii, să-mi alinţi,/ Brună fecioară a păcii adânci şi cuminţi,/ Tropotul lung şi mereu al galopului meu": câtă angajare şi mesaj avântat se pot cuprinde în „aburii de vis şi de boală" ori în „tropotul lung şi mereu al galopului meu" început într-o noapte cu lună, într-o zodie bună?

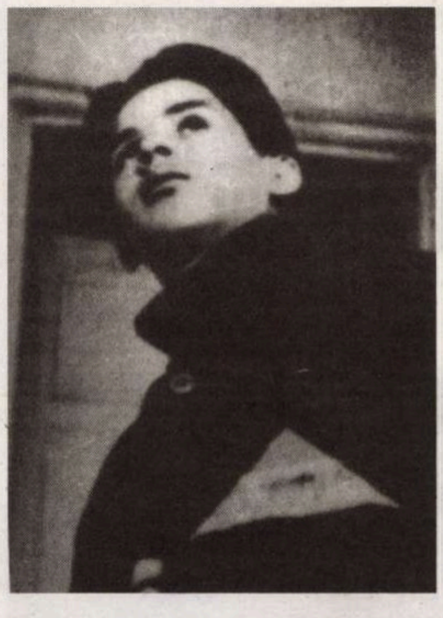
Noul început, în vremea nouă, e căutat de Nicolae Labiş în „gânduri şi în vise", pe un teritoriu departe de realitatea „nemijlocită" a poetului angajat, trecut prin băncile Şcolii de Literatură a epocii. Chiar primul poem al primei cărţi, *Meşterul*, e *altceva*, e „corpul străin" dintr-o lirică săracă în resurse – un pustiu îngheţat în retorica afişului ori sloganului ideologiei de partid: „Meşter valah, azi nume de fântână,/ Crescut din lutul ce l-ai plămădit/ În sprintenă zidire cu trei turle/ Şi ie dantelată de granit,/ Din cântece pierdute până astăzi/ Şi din puterea visului vânjos/ Ai închegat, cu palme bătucite,/ Minunea de la Argeş mai în jos./ Un om bărbos ţinea o floare albă/ În aspre palme, mângâind-o blând.../ Căzut în iarbă şi secat de vlagă,/ O doină tristă îngâna în gând./ Priveai. Şi-un dor tulburător te-ncinse/ Lui să-i închini nemaivăzut altar,/ Şi stea pe plaiul aspru, precum floarea/ În palme bătucite de plugar./ Visai să vezi sub bolţile rotunde/ Şi-n fumul pâlpâit de lumânări,/ Pe lemnul zugrăvit cu lut şi soare/ Chipul pălmaşilor acestei ţări./ Înfrigurat de-un singur gând, smulgându-ţi/ Ca zdrenţe vii părerile de rău,/ Tu ţi-ai strivit sub talpa mănăstirii/ Inima ta, tot ce-ai avut al tău./ Dar ţi-ai simţit-o renăscând cu larmă/ În dangătul de clopot, presimţit/ Al veacurilor multe, viitoare,/ Tu, prometeu român, purtând alt mit/ Când ridicat pe cea mai naltă turlă,/ Cu glas profetic, domnului despot,/ De-ai să mai poţi clădi la fel minune,/ I-ai dat răspunsul răzvrătit: Mai pot!/ Orbind ca pirozeaua de pe cuşmă,/ Şi îndreptând hangerul de la gât,/ Domnul ţintea profilul pietrei, fraged,/ Cu ochi pizmuitor şi mohorât./ El jinduia numai a lui să fie/ Tot ce-ai putut, plătind din tine, da,/ Ca piatra de pe frunte să-i lucească/ Rugul unic suit pe jertfa ta./ Când schelele curmate se surpară/ Păreai atât de neînvins sub nor,/ Încât cu slabe aripi de şindrilă/ Ai fi putut spre alte zări să zbori./ Dar dragostea pământului şi-a ţării/ Te-a prăvălit pe câmpul fumuriu,/ Ca să ţâşneşti în veci de veci, fântână,/ De jertfă şi de cântec pururi viu./ S-a destrămat sub piatră-n mănăstire/ Cel ce demult a poruncit ca domn./ Fântâna curge-n brazde şi-n ulcioare,/ Fără odihnă,/ fără uitare,/ fără somn".

Cum se vede, chiar şi tema forţei „claselor de jos" şi semnele sale poetice – visul vânjos, palmele bătucite de plugar – nu mint, se integrează firesc, susţin imagistica poemului; *conflictul social* dintre *domn* şi *slugă*, atât de drag ideologilor vremii, e deturnat în chip evident de Nicolae Labiş spre un *conflict interior* (creaţia care secătuieşte, dorul tulburător de care se lasă „încins" creatorul, visul său, mesianismul), iar raportul de forţă „curent" e trimis spre zona de confruntare a unui *despot* cu *creatorul*, a dictatorului cu un „prometeu român". Apoi, *patriotismul* e „dragostea pământului şi-a ţării"; nimic despre partid şi conducător, ca să nu mai amintim de „modelele" stahanoviste ale vremii: la rigoare, se pot cita zeci de alte texte cu aceeaşi temă – a meşterului Manole –, eşuate lamentabil în retorica de comandă. Discursul liric al lui Labiş dezvăluie primele forme ale *discursului subversiv* al poeţilor contemporani, câţi au fost şi câţi s-au încumetat să riște; Prometeu

Nu sunt puţine semnele răzvrătirii, ale discursului subversiv în cărţile lui Nicolae Labiş.

e un *răzvrătit* în poezia lui Labiş, pe urmele destinului personajului din mitologie, iar victoria sa asupra celor cu „ochi pizmuitor şi mohorât" e, în fond, biruinţa poetului adevărat asupra improvizaţiei şi risipirii lirismului în lozincă şi neadevăr. Lui Prometeu răzvrătit i se alătură, din postume, *Icar*, un alt revoltat: „Aripi de vultur în zbor de săgeată Icar şi-a rotit,/ Cei doi pumni omeneşti lacomi să-mplânte în soare./ Astăzi eu vreau să întreb răzvrătit nesfârşirea;/ Cum de-a-nchegat după-atâtea puzderii de ani/ Între arsurile tâmplelor mele pornirea/ Şi strigătul celui căzut!" (*Cântec de început*). Ultima strofă din *Meşterul* prefaţează, iată, o frază a Anei Blandiana: „S-a destrămat sub piatră-n mănăstire/ Cel ce demult a poruncit ca domn./ Fântâna curge-n brazde şi-n ulcioare,/ Fără odihnă,/ fără uitare,/ fără somn", scria, la 1956, Nicolae Labiş în *Meşterul*, iar Ana Blandiana îi „răspunde" la 1986, în *Autoportret cu palimpsest*, astfel: „După numele domnitorilor sunt trecuţi anii între care au domnit; după numele scriitorilor sunt trecuţi anii între care au trăit; de unde rezultă că dacă primii sunt importanţi prin puterea pe care au avut-o, ceilalţi prin simpla lor existenţă": aceasta este adevărata „moştenire literară" din fondul strict secret al liricii labişiene.

Nu sunt puţine semnele răzvrătirii, ale discursului subversiv în cărţile lui Nicolae Labiş. Astfel, bătăile versului sunt „desprinse" din *danţ* (una din formele de expresie ale burgheziei decadente, condamnată în epocă), iar rimele lui sunt „din *bocete* şi *colinde*" (când, între speciile folclorice, preferată era „doina de haiducie"); naşterea poetului se petrece „iarna, la Sfântul Andrei" (cu pomenirea unui simbol religios într-o lume pentru care ateismul era legea nouă), iar ţara „se învaţă" altfel decât la Şcoala de Literatură: „Pe atunci te-nvăţam, ţara mea, te-nvăţam/ Cu copaci şi cu cer, cu pălmaş şi cu vită,/ Cu luna lividă sticlind în spărtura de geam/ Şi cu gura uscată de foame ca piatra trăsnită", scrie Nicolae Labiş în *Începutul*. Şi tot în acest poem din *Primele iubiri* nici „mobilizarea" nu mai e un act eroic: „Au vuit arămurile în clopotniţă, sus,/ Şi ca un vânt trecu prin sat mobilizarea,/ Primenit în haine noi, tata la război s-a dus/ Şi l-a-nghiţit albă şi veştedă zarea./ Cu ochii aţintiţi pe geamul spart,/ Mama rămase mută, ca de fier;/ Eu mă uitam în lături, iar soru-mea cea mică/ Râdea către păpuşă-ntr-un ungher./ Fetele mari din sat, cu ochiul stins,/ jeleau după flăcăii duşi departe/ Şi mă rugau, înăbuşite-n plâns,/ Să le-nsăilez spre dânşii câte-o carte./ Scriam acolo eu de frunze verzi,/ De jale şi de câte şi mai câte,/ Şi dorul către tata cu dorul fetelor/ Se împletea în stihuri mohorâte": aici, ca în multe alte poeme, se produce ceea ce aş numi



dezeroizarea unor simboluri cu valoare de tabu în lirica vremii. De altfel, războiul şi urmările sale (nu victoria cântată/ strigată asupra cotropitorilor nazişti) sunt fixate în poezia lui Nicolae Labiş în imagini de un naturalism crud: „Automatele nemţeşti îi secerau fără alegere;/ Unii muşcau piatra şoselei, alţii pumnul crispat./ Unul a sărit gardul nostru, prăvălindu-se/ Sub cireş, lângă mine, cu capul crăpat./ Apoi nemţii s-au înşirat în coloană/ Şi după ei podul cel mare s-a rupt./ Parcă o pasăre uriaşă şi-ar fi lăsat aripile/ Să-i cadă sleite, trosnind, dedesubt./ Se cernea seara şi tremuram lângă mama./ Era de sânge cerul şi pământul, plin./ Şi câinele nostru cel alb se uita cu mirare/ Cum zace desfăcut în iarbă bărbatul străin", în *Ziua neuitată...*; sângele care curge prin braţul zdrenţuit al tatălui, în *Blestem*; seceta, soarele topit şi scurs în pământ, ciuturile care scot nămol din fântână, focurile care dansează „satanice jocuri" din *Moartea căprioarei*, unul dintre poemele emblematice care şi-a depăşit epoca şi contextul ei literar; poate cel mai crud, cu mult mai crud decât poemul celebru amintit, în *Râsul*: „În blana-i năpârlită au năpădit scaieţii./ Alunecă prin ramuri bătrân şi mohorât./ Îşi omora el prada nu pentru hrana vieţii,/ Ci numai pentru sânge-a omorât./ Un pui de cerb se-azvârle prin ierbile-n cascade/ Şi se opreşte-o clipă, sfios, ca un surâs.../ Cu coada şfichiuindu-şi pântecul supt, ce cade,/ Îi sare-n ceafă ucigaşul râs./ Se tulbură privirea de cer senin umplută,/ Cornițele firave se poticnesc în lut,/ Iar râsu-şi scoate limba din gura-i desfăcută/ Şi pare că e iarăşi ca-n trecut./ Şi sângele ce-n blana pufoasă se prelinge/ Îl reîntinereşte o clipă, nefiresc./ Dar limba ostenită azi nu mai poate linge,/ Şi vechii colţi, slăbiţi, îi clănţănesc.../ Din ce în ce mai slabă şi inima îi sună/ Şi fiarei i se pare că-i iarnă, c-a-ngheţat,/ Că-n ultima lui pradă de astăzi, se răzbună/ Tot sângele pe care l-a vărsat".

Chiar şi când răspunde comenzii şi pare a o „onora" cum se cuvine, Nicolae Labiş impresionează prin *forţa* pe care o găseşte în speciile literaturii populare, dar nu în cele agreate de oficiali; în *blestem*, de exemplu, un act de magie verbală, bazat pe credinţa în *puterea cuvântului* de a institui o nouă realitate, de a o modifica radical pe cea existentă: „Eu vă blestem în numele durerii/ Ce-a ros în noi cu asprii ei acizi:/ Vă pălmuiască mânecile goale,/ Zbătute-n vânt, a mii de invalizi,/ Bucatele vă sângereze-n gură/ Şi groaza să vă ciocănească-n uşi!/ Să vă frământe visele, cu ură,/ Scheletele flăcăilor răpuşi!/ Eu vă blestem în numele vieţii/ Pe care-o ducem demni şi îndârjiţi:/ Să nu puteţi să râdeţi, nici să plângeţi,/ Să nu puteţi urî, să nu iubiţi!/ Să n-aveţi noapte şi nici zi cu soare,/ Să n-auziţi nici să rostiţi cuvânt,/ Să duceţi traiul pulberii hoinare/ Şi-al nourilor fugăriţi de vânt!". *M-am cufundat în mine la mare adâncime*, scrie Nicolae Labiş într-un poem neterminat, rămas între postume; în răspăr, aşadar, cu lecţiile epocii care condamnau „intimismul" poeziei burgheze; mai mult încă – şi, poate, una dintre cele mai spectaculoase expresii ale discursului subversiv –, ironia fină dintr-o evocare a „trecutului glorios", 23 August 1944 în cheie parodică: „În oraşul dintre munţi –/ Cu ştirbite stalagmite –/ La un an după război,/ Casele rânjeau rănite./ Toamna munţii-nvineţea,/ Sevele-ngheţau în plante,/ Bruma cobora în zori/ Peste băligi, diamante./ Douăzeci şi trei August/ Prima-i pomenire vie/ Şi-a adus-o printre plopi/ Mari, de toamnă timpurie./ În oraşul dintre munţi,/ Oamenii nu pricepură/ Cât de mare-i acea zi/ Învălită-n ploaie sură./ Prin noroiul de pe străzi/ Defilau numai o sută,/ Doar o sută de bărbaţi –/ Sub a vântului volută./ Steagul roşu vuvuia/ Printre casele sărace,/ Precum flamurile mari/ Ale armiilor dace./ La fereşti se închinau/ Babele ca-n cimitire,/ Alţii clătinau din cap/ Parcă a nedumerire,/ Alţii presimţeau sub cer/ O schimbare nevăzută,/ Şi prin ploaie defilau/ Cei o sută, cei o sută." (*100*): cum ar fi arătat Nicolae Labiş din manualele şcolare cu această parodie a lui 23 August în loc de *Comunistului*?

Nicolae Labiş anunţă, printre altele, discursul poetic propriu „oniriştilor" de peste un deceniu: „Dar ce zuruit înfundat,/ Ce vuiet sporeşte sub ceruri?/ Zboară pereţii în lături,/ Afară lumina e galbenă,/ Mă aflu pe câmpul deschis,/ Pe câmpul deschis şi-ngrozit./ Iată, un foc luminos/ De sfere încinse pe boltă;/ Iată, lăsându-se greu,/ Nouri rotunzi dau năvală;/ Iată, pădurile fumegă,/ Flăcări tresar pe păduri;/ Iată, oraşele-n jur/ Incandescente scot scrâşnete;/ Râuri ca şerpii se zbat,/ Şi-n aburi la cer se ridică!" (*Versuri de dimineaţă*). Oamenii necăjiţi pe care îi evocă mereu Nicolae Labiş în poezia sa sunt chiar *necăjiţi*; ei sunt *contemporanii*, aceia idealizaţi, ridicol cosmetizaţi de poeţii proletcultişti: „Dunărenele întinderi, cu fântâni ţipând a sete,/ Adunau ursuz sămânţa şi iubirea de ţăran,/ Alungând din sate-n sate suflete nemângâiete/ Şi ciulini de-a dura-n zarea veştedului bărăgan" (*Pământul*): suflete nemângâiete şi veştedul bărăgan sunt departe de satul idilic al epocii. Iată ţăranul din 1956 al lui Nicolae Labiş: „Omul cu o casă de copii/ Îşi munceşte ţarina-n tăcere,/ Învelit în zvon de ciocârlii,/ Îmbătat de-un vânt cu iz de miere./ I-a murit muierea de un an/ Ca în toamnă-o albă nalbă frântă –/ Şi el strigă rar către plăvan/ Şi păşeşte îndesat şi cântă./ Multe-s rânduielile din noi!/ El le rumegă-ntr-o brazdă trasă,/ Şi-ntre-un strigăt galeş către boi/ Şi-ntre pruncii lui rămaşi acasă./ Faţa lui e-un monument ciudat,/ Riduri lungi şi-adânci – nemişcătoare,/ Peste care saltă cadenţat/ Fire moi şi galbene de soare./ Ce furtuni în el ori curcubeie/ Îşi erup secretele văpăi,/ Când nervos cămaşa îşi descheie/ Şi porneşte răvăşit spre văi?" (*În zori*).

Plecat din „ţinutul" Fălticeniului, cum îi spune, inspirat, într-o autobiografie literară, Arhimandritul Timotei Aioanei, Labiş a purtat cu sine o religiozitate care e a locului („Pentru veşnicie, pentru Înviere –/ Veveriţe albe lunecând pe trunchi./ Pentru ce acestea toate le mai spun?/ Inima-mi, putea-voi astfel s-o îmbun?"; „Iar brazii, Doamne, brazii din cer furară stele/ În crengi şi le-agăţară şi-au coborât din munţi/ Să stea la noi prin case uimindu-ne cu ele/ Şi luminând cu ele a noastre albe frunţi", scrie în *Confesiuni* şi *Început de an*), dezvăluindu-şi fiinţa interioară într-o artă poetică de antologie, care răspunde avertismentului dat cititorului în amintita dedicaţie de la volumul Lupta cu inerţia: „Eu sunt spiritul adâncurilor,/ Trăiesc în altă lume decât voi,/ În lumea alcoolurilor tari,/ Acolo unde numai frunzele/ Amăgitoarei neputinţi sunt veştede,/ Din când în când/ Mă urc în lumea voastră/ În nopţi grozav de liniştite şi senine,/ Şi-atunci aprind mari focuri/ Şi zămislesc comori/ Uimindu-vă pe cei ce mă-nţelegeţi./ Apoi cobor din nou prin hrube trudnice/ În apa luminoasă, minunată,/ Sunt spiritul adâncurilor/ Trăiesc în altă lume decât voi". Fondul strict secret al poeziei adevărate este chiar spiritul adâncurilor care desparte lumile, adresându-se *celor care înţeleg*, care văd, adică, ochii de lup pândind în iarna îngheţată a textului şi a vremii sale.

■ Ioan Holban

Reţeta Bond este un amestec de Occident şi Orient, mari capitale, decoruri somptuoase, palate romane, vile splendide, interioare sufocate de artă.

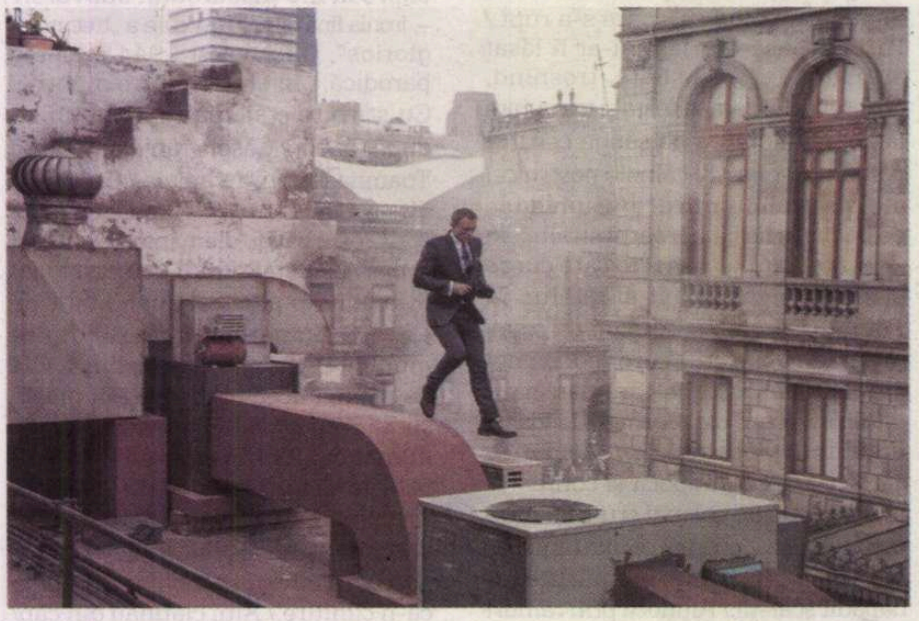
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Spectrele lui Bond

Spectre (2015)

Regia: Sam Mendes; Cu: Daniel Craig, Christoph Waltz, Léa Seydoux; Genul filmului: Acţiune, Aventură, Crimă, Thriller; Durata: 150 minute; Premiera în: 06.11.2015; Produs de: Columbia Pictures; Distribuit în România de: Forum Film România.

Sam Mendes este regizorul a cel puţin două filme notabile, *American Beauty* (1999) şi Re*volutionary Road* (2008), dar şi a lui *Skyfall* (2012), penultimul din seria *James Bond* care-l are ca protagonist pe Daniel Craig, celelalte fiind *Quantum of Solace* (2008) şi *Casino Royale* (2006).



James Bond-ul de ultimă serie este poate cel mai *glossy*, mai *stylish*, metrosexual din şirul de „bondzi" de până acum. Astfel că, la un moment dat, pedanteria gliseză în *advertising* deschis, cu noi linii vestimentare pentru bărbaţi (incluzând şi încălţămintea), de la echipamentul sportiv la cel *casual* sau de gală, asortate cu maşinile de lux, un minunat Aston Martin DB10 ne stă în faţa ochilor, aviz cumpărătorilor, deşi o maşină de epocă, un Rolls Royce din 1948, cu şofer stilat până în vârful urechilor, îl preia pe Bond dintr-o haltă în ruină din mijlocul deşertului. De la manieră la manierism nu este decât un pas şi Sam Mendes este tentat să îl facă, nu fără să ne prevină melodios. Dacă în toate acestea n-ar fi şi o doză de ironie, filmul ar deveni o uriaşă reclamă. În film intrăm, nici mai mult nici mai puţin, cu un clip, pe care genericul nu-l justifică, unde Bond apare în calitatea sa de *womanizer*, *l'homme fatal*, în mijlocul unor fantasme feminine şi a fantomelor diverşilor agenţi. Abia după aceasta urmează veritabila scenă de acţiune care prefaţa şi alte filme din serie, în fapt injecţia de adrenalină pentru ca spectatorul să intre în ritmul atletico-alert la confiniile cu infarctul pe care filmul îl întreţine. De altfel, spre deosebire de *Skyfall* unde Bond îşi arăta partea vulnerabilă, „emoţională", umană, în *Quantum of Solace* îşi arătase partea răzbunătoare, de asasin cu agendă proprie, iar în *Casino Royale* partea de *gambler*, *trickster* şi om de lume, tot atâtea perspective asupra unui masculin la genul superlativ, aici vedem partea de *dandy*, un Bond şic care-şi aranjează manşetele şi cravata în orice împrejurare, care apare mereu în alt costum, totul pe comandă, indiferent de locul unde se află, chiar şi atunci când aterizează cu o paraşută pe o stradă din Paris, continuându-şi zborul cu o deambulaţie calmă. Spectrul unui trecut nebulos vine să-l bântuie pe Bond, cu o mizanscenă oedipiană unde Oberhauser (Christoph Waltz), fiul tatălui său adoptiv care a devenit şeful unei organizaţii secrete, decide să răzbune pe baza amintirilor din copilărie, faptul de a fi pierdut o parte din atenţia părintelui în favoarea intrusului, a orfanului. Ca şi în episodul anterior, unde fiul rătăcitor revendica matca, pe M, interpretată de Judie Dentch, dispărută din acest ultim episod, şi aici este vorba de o poveste de familie. De altfel, nu tocmai fericit, voinţa de putere a unei eminenţe cenuşii care intenţionează să controleze printr-un interpus toate marile servicii secrete ajunse la un acord în privinţa unei centralizări a informaţiilor revendică frustrarea unui *enfant terrible* care dorea toată atenţia tatălui, mami lipsind din peisaj. M este de data aceasta Ralph Fiennes, care se împotriveşte dizolvării serviciului special intitulat 00 (la care putem adăuga câte o cifră pentru a-i desemna pe agenţii aflaţi pe teren) şi implicit a unei lumi a spionajului de modă veche, dar tehnologie tot mai nouă, în care nu doar informaţia contează, ci şi cine şi cum o instrumentează, fapt relevat de o filozofie în stil shakespearian, *to kill or not to kill: that is the question*. Cu o morală pronunţată înainte de lăsarea cortinei, *„not to kill"* este alegerea lui 007 la pachet cu perspectiva conjugală alături de noua femeie Bond, model francez, Madeleine Swann (Léa Seydoux), psiholoagă oxfordiano-sorbonardă (nu asta veţi reţine!) după un *en passant vieu jeux* cu văduva veselă, Lucia (Monica Bellucci), în decor sobru sofisticat funerar elegant italian.

Reţeta Bond este un amestec de Occident şi Orient, mari capitale, decoruri somptuoase, palate romane, vile splendide, interioare sufocate de artă, potrivite pentru reuniuni secrete unde se discută în mai multe limbi de circulaţie despre, *horribile dictu*, Noua Ordine Globală şi monopolizarea producţiei de medicamente, precum şi mici oraşe în deşert, oaze tehnologice în vechi cratere meteoritice sau, dimpotrivă, spitale de o severă eleganţă Corbusier cu baruri deschise veganilor (Bond nu face parte din acest club cum o dovedesc whisky-urile maturate responsabil pe care le bea) şi evident mult ozon. Orientul nu e mai puţin luxos, şi Bond traversează hoteluri decupate parcă din povestirile din *O mie şi una de nopţi*, în Tanger, se urcă în Orient Express călătorind prin Arabia căpitanului Lawrence, cu o escală preţ de câteva lichidări într-un elicopter la o paradă în Mexico City, carnavalul ocazionat de Día de los Muertos, însoţit pe stradă de o superbă *chica* în mijlocul dansurilor de schelete ambulante cu măşti de tigvă etc. Şi toate acestea cu ubicuitatea tipic bondiană de a schimba meridianele ca pe sacouri, fără şifonare. *Sentimentul* de supralicitare pe care ţi-l dă ultimul film din seria Bond ţine de un efect propriu benzii desenate asupra filmului, acolo unde salturile de la o imagine la alta nu au cum şi nu solicită să fie amortizate, într-o tehnică firească a *scurtcircuitului*. În film, aceste trucuri provoacă dincolo de pierderea verosimilităţii (dar cui îi pasă de ea?) şi un efect hilar pe care cât de cât îl mai atenuează ironiile sarcastice, inteligent obraznice marca Bond. Ultimul Bond, surpriză, este pudiBond, scenele erotice sunt amuzante, dacă nu ridicole. Cât timp pozează, Bond este remarcabil, umple spaţiul de strălucire, parcă mereu în aşteptarea blitzurilor, când acţionează erotic poza iese prost: Bond plăcând tandru, cu tot cu oglinda de care stă rezemată, pe Lucia - Monica Bellucci, văduvă planturoasă, blazată şi dornică să sărbătorească senzual funerariile soţului detestat. După un caft feroviar cu un Goliat-asasin profesionist cu alură de tanc, care distruge tot mobilierul cu el, revigorat ca prin minune, Bond se aruncă asupra domnişoarei Swann cu mişcările febricitate ale unui adolescent care se încurcă în nasturi şi şosete, semn că o bătaie bună, soră cu moartea chiar, constituie cel mai bun preludiu pentru masculii Bond. Cu toate acestea, acţiunea se încheie cu febra dezbrăcării, cu momentul culminant al seducţiei, un sărut, după care nani, în cel mai corect erotic deznodământ burghez pentru o pasiune invincibilă. Sam Mendes a reuşit un film care are ceva dintr-o extravagantă şedinţă foto, numai că dacă dai la o parte fotoshopul, din Bond nu mai rămâne decât un spectru, pe care zâmbetul său superior îl prefaţează, ce-i drept, cu stil. ■

Mai mulţi oameni de cultură au încercat de-a lungul timpului să propună o formulă lingvistică unificatoare pentru graiurile locale romanşe, dar eforturile lor nu au avut susţinerea necesară.

Elveţia Romanşă

Un experiment cultural aparent promiţător respins de democraţia comunală

Cu mai bine de treizeci de ani în urmă, profesorul H. Schmid de la Universitatea din Zürich, la însărcinarea Ligii Romanşe, a reuşit să construiască un koiné care să unifice multiplele graiuri locale romanşe. Această limbă literară, alcătuită pe baza materialului lingvistic din cele cinci idiomuri locale principale (puter, vallader, sursilvan, sutsilvan şi surmiran) după reguli stricte, venea în sprijinul conducerii statale elveţiene şi a locuitorilor elveţieni cu alte limbi materne care considerau o mare risipă financiară subvenţionarea manualelor şcolare romanşe în cinci variante lingvistice. Ideea creării unei limbi literare unice nu era de fapt o noutate. Mai mulţi oameni de cultură au încercat de-a lungul timpului să propună o formulă lingvistică unificatoare pentru graiurile locale romanşe, dar eforturile lor nu au avut susţinerea necesară, mai cu seamă din partea populaţiei, pentru a se impune. Comunicările oficiale statale sau cantonale se făceau în mod alternativ în cele două idiomuri locale principale: ladin (vallader) şi sursilvan. De data aceasta, limba literară în formula creată de H. Schmid, numită Rumantsch Grischun (abreviat RG), a avut susţinerea autorităţilor, intermediată de Liga Romanşă, forul cultural superior al etniei, şi de o parte a intelectualităţii romanşe. Aceştia din urmă, cei mai mulţi tineri, s-au entuziasmat, au învăţat varianta propusă de profesorul din Zürich şi au început să scrie în noua limbă literară. Ceea ce m-a uimit la vremea respectivă a fost opoziţia unor intelectuali de prestigiu: lingvişti retoromanişti şi profesori universitari (Alexi Decurtins, Jachen Curdin Arquint, Ricarda Liver, Theodor Ebneter, Isidor Winzap, Augustin Maissen), scriitori (Leo Tuor, Theo Candinas), alte personalităţi (Romedi Arquint, P. Flurin Maissen) etc. Mulţi scriitori apreciaţi au păstrat o atitudine neutră, dar au continuat să scrie în varianta literară a idiomului lor local (Gion Deplazes, Toni Halter, Oscar Peer etc.). Iniţial, s-a declarat că varianta unificatoare va fi folosită în scopuri de afişaj, de reclame sau pentru informaţii din partea conducerii cantonale sau federale (care în realitate se realizează mai ales în germană, romanşii fiind în totalitate bilingvi). Însă extinderea aplicării RG în alte domenii s-a făcut fără consultarea democratică a vorbitorilor romanşi, ceea ce este înafara legislaţiei elveţiene care prevede supremaţia decizională a comunei în materie de limbă. O analiză detaliată a situaţiei făcută printre alţii de lingvistul Alexi Decurtins într-un referat ţinut în 2011 a demonstrat, de pildă, că după 25 de ani acceptarea RG de către populaţia romanşă era mai mult decât modestă. În mod teoretic, existenţa unui koiné romanş ar putea constitui, fără îndoială, un progres cultural, dar acceptarea lui de către vorbitorul de rând, a ridicat numeroase probleme.

Cea mai dificilă pentru etnia romanşă a fost introducerea acestei variante în şcoală. Conducerea cantonală din Graubünden (fr. Grisons, romanş.Grischun) a început, în mod precaut, în 2006 introducerea RG în unele şcoli din teritorii marginale ale cantonului (în Val Müstair şi Surmeir), iar apoi fenomenul s-a extins până în 2009 şi la alte teritorii romanşe, ca partea de jos a Surselvei. După 2009 nicio comună majoritar romanşă n-a mai adoptat RG în şcoală, dimpotrivă, în intervalul dintre 2011-2013 toate comunele care acceptaseră alfabetizarea în RG au votat pentru reintroducerea idiomului local în şcoală, cu două excepţii: o comună sursilvană de la graniţa de vest, puternic germanizată, şi mica regiune surmirană care-şi continuă totuşi publicarea jurnalului local (Pagina din Surmeir) în graiul propriu şi nu în RG. Era un semn clar de respingere a deciziei cantonale. În plus, cu sau poate fără această decizie oarecum impusă de sus, în perioada discutată populaţia cu limba maternă romanşă a scăzut într-un mod alarmant. Eu însămi am discutat de multe ori cu vorbitori de romanşă, neimplicaţi în domenii culturale, care mi-au declarat că această limbă artificială „stricată" le-a distrus graiul lor matern şi că preferă pentru copiii lor dialectul alemanic. Este vorba de o lipsă de înţelegere din partea multor părinţi, care sunt mai interesaţi de ce se petrece la Zürich decât în idiomul romanş vecin, afirma un coleg de breaslă. Căci pentru orice vorbitor de romanşă cu bunăvoinţă RG nu este de neînţeles.

În faţa acestei situaţii fără precedent, părinţii s-au organizat, iar fundaţiile din cele două idiomuri principale (sursilvan şi ladin), numite Pro Idiomuri, au încercat să-şi impună punctul lor de vedere, diferit de cel oficial, susţinut în continuare de Fundaţia Romanşă (pro RG).

Pentru lămurirea detaliată a acestei probleme complicate m-am adresat uneia dintre persoanele cele mai informate, care militează în diferite organizaţii locale pentru neacceptarea RG ca mijloc de alfabetizare în şcolile din teritoriile romanşe şi pentru crearea unor manuale sau a altor mijloace de instrucţiune în idiomurile locale. Este vorba de profesorul secundar sursilvan cu specialitatea romanşă şi franceză, Francestg Friberg, originar din Danis, regiunea Surselva, unde predă de la terminarea studiilor. Este cunoscut prin activitatea desfăşurată în cadrul *Fundaţiei Retoromane P. Flurin Maissen* în calitate de director al cursurilor de vară de romanşă sursilvană începând din 1991 şi de preşedinte al fundaţiei din 1995. În plan didactic, conduce *Conferinţa Generală a Uniunii Romanşe a Profesorilor din Surselva* care cuprinde învăţători şi profesori de toate gradele. Din 2011, odată cu crearea fundaţiei *Pro Idiomuri* al cărui vicepreşedinte pentru sursilvană este, a fost implicat în proiectul numit *Acces*, care are în vedere elaborarea modelelor de manuale moderne computerizate în toate idiomurile. Înainte de finisarea conceptului Acces, îmi spune interlocutorul meu, s-a făcut un sondaj şi majoritatea persoanelor interogate au optat pentru aplicarea mijloacelor de instrucţiune în idiomurile locale. RG nu este respins definitiv din şcoală şi interlocutorul meu nu este împotriva lui. Se propune însă instruirea elevilor în şcoala primară numai în idiomul local, puternic ameninţat de germanizare, iar introducerea RG să aibă loc în clasele superioare, fără implicaţii de competenţă, ci doar în mod pasiv. Francestg Friberg insistă asupra necesităţii de a întări în primul rând competenţa lingvistică a elevilor în idiomul local, iar cine ştie temeinic idiomul său se poate ocupa de RG, în orice caz îl poate înţelege. Impunerea de sus a unei limbi construite a creat numeroase dispute. Dar, spune profesorul Francestg Friberg, o limbă literară se creează în timp şi oricum nu există legitimitatea să impui ceva ce populaţia nu acceptă.

Numai votul democratic al populaţiei din satele majoritar romanşe poate fi decisiv în materie de limbă. Şi acesta, exprimat mai târziu, a fost în mod clar, împotriva introducerii RG în şcoală. Asta s-a recunoscut din punct de vedere juridic şi asta a determinat revenirea învăţământului la forma iniţială, în patru din cele cinci idiomuri locale. În decizia de a adopta RG ca limbă de predare, cantonul nu a respectat deci constituţia cantonală care legiferează drepturile democratice ale comunei. Conducerea cantonală a acceptat cu uşurinţă propunerea unui grup de intelectuali pentrucă era convenabilă economic şi pentru că din punct de vedere teoretic vădea un anumit progres. Dar cele două idiomuri principale romanşe, ladin şi sursilvan, sunt puternic standardizate. Au limbi literare create în decursul istoriei, au dicţionare, gramatici şi o literatură de luat în seamă. La începutul secolului trecut, cunoscutul lingvist retoroman Andrea Schorta făcea o distincţie netă într-o culegere de texte dialectale între Schriftsprache (limba literară) din Engadina sau din Surselva şi forma dialectală. Este inadmisibil ca acest tezaur cultural şi ştiinţific să nu mai conteze în instruirea copiilor. Generaţia tânără îşi pierde treptat competenţa lingvistică în idiomul local (care nu este limba pâinii, ci a sufletului, spun romanşii), din pricina iureşului germanizării şi a limbajului computerial. RG nu este în nici un caz folosit în viaţa de zi cu zi şi atunci ce rămâne din romanşă? În situaţia dată, cultivarea idiomului local rămâne o necesitate. În ceea ce priveşte unificarea grupărilor dialectale destul de izolate ale romanşei, ea nu se poate realiza printr-un mijloc impus, ci numai prin apropierea vorbitorilor, prin acţiuni făcute în comun, căci deosebirile dintre graiuri nu sunt insurmontabile şi înţegerea se produce oricum, cu puţină bunăvoinţă. Asta am probat de curând mergând cu o grupă de vorbitori de sursilvană în Val Müstair.

Şi totuşi RG îşi face, destul de timid încă după 33 de ani, apariţia în mijloacele de informare, în publicaţiile oficiale şi în scrisul unor persoane private, care-şi doresc o limbă unificată. După părerea unor susţinători fervenţi ai acestui koiné, RG şi graiurile locale ar putea avea loc împreună şi în şcoală, aşa cum graiurile alemanice continã să trăiască pe lângă limba germană literară. Numai că poziţia germanei în ansamblul ei este cu totul alta decât cea a romanşei, ameninţată să se scufunde ea însăşi în marea de germanism. Comparaţia RG cu germana literară nu este necesară, afirmă Alexi Decurtins, cele două variante literare sunt cu totul în alte situaţii. Copiii romanşi sunt în pericol să-şi piardă graiul matern. Ei sunt obligaţi să-şi însuşească germana literară, alături de idiomul alemanic local, limba pâinii, cum o numesc romanşii. Apoi nu toate cadrele didactice cunosc RG şi nimeni nu vorbeşte această limbă. Se înţelege că părinţii nu cunosc această limbă şi nu vor ca cei mici să fie supraîncărcaţi în şcoala primară cu două variante locale şi cu două limbi literare. De aceea, în unele comune de la graniţa lingvistică, părinţii au optat pentru germană sau italiană ca limbi de alfabetizare, renunţând total la romanşă.

În cele din urmă, există argumente pro şi contra RG, dar ceea ce decide este voinţa majorităţii vorbitorilor, care în Elveţia se exprimă prin intermediul democraţiei comunale. O situaţie similară romanşei din Graubünden s-a petrecut şi cu ladina dolomitică. Acum mai bine de douăzeci de ani s-a creat pe baza graiurilor locale o limbă literară comună, ladina dolomitană, care a fost respinsă de vorbitorii ladinei din Val Gardena. Situaţia graiurilor dolomitane a rămas din acest punct de vedere neschimbată. Comunicările oficiale se scriu alternativ în cele două idiomuri principale din Val Gardena şi Val Badia. Celorlalte graiuri locale (cu un număr mai mic de vorbitori) dinafara Tirolului de Sud nu li se acordă o atenţie specială din partea oficialităţilor.

Adepţii planului de instruire în idiomul local, ca şi Liga Romanşă, recunosc totuşi că RG este o realitate importantă în lumea romanşă. Din acest motiv, ar fi păcat ca el să piardă şi puţina simpatie câştigată în timp în teritoriile romanşe. Prin acceptarea cunoştinţelor de bază din RG după terminarea cursului primar, se ajunge totuşi la stăpânirea lui de către elevi înainte de terminarea învăţământului obligatoriu. E, fără îndoială, un compromis propus în cele din urmă de Liga Romanşă, în interminabila dispută dintre rg-işti şi idiom-işti. Cum se va aplica şi ce rezultate se vor obţine rămâne ca timpul să decidă.

■ Magdalena Popescu-Marin

de aici revolta lui Makine, și înverșunarea de a relua în nume propriu povestea locotenentului Schreiber, creîndu-i un fond acuzator.

Țara locotenentului Schreiber

Le pays du lieutenant Schreiber, cea mai recentă carte a lui Andreï Makine, nu este un roman, ci mai curînd un foarte bun scenariu de film documentar. Din punct de vedere literar, e un produs deja specific acestui autor de succes devenit de-acum maestru în montajul de tip cinematografic. Creator al unui stil elegant și suplu, care nu mai rezervă surprize, dar continuă să placă pentru că din fiecare trăsătură a lui transpare atașamentul și reverența față de limba din care se naște, Makine sacrifică aici mult din eleganță și suplețe, în favoarea notației lapidare, cu schimbări rapide de cadru, racursiuri de efect între trecut și prezent, treceri de la acțiune la portret. În românește, avem norocul să-l apreciem de astă dată în traducerea Constanței Ciocârlie, care rezistă fără fisură la confruntare (o mențiune specială se cuvine pentru rezolvarea tuturor tehnicalităților militare) și transmite plăcerea traducătoarei de a-i susține calitățile.[1] În acest stil prin urmare, Andreï Makine spune aici povestea unei vieți și a propriului text, și pledează o dublă cauză, care pînă la urmă e una singură: a „țării locotenentului", și a locotenentului însuși – Jean-Claude Servan-Schreiber, nonagenar acum (născut în 1918), descendent al unei vechi familii de evrei prusaci imigrați; în țara adoptivă, familia Servan-Schreiber și-a dobîndit prestigiul unei dinastii de oameni de presă și politicieni, dintre care cei mai proeminenți sînt fără îndoială Robert Servan-Scrhreiber, tatăl lui Jean-Claude, care, împreună cu fratele său Émile, a fondat ziarul *Les Échos* (1908), cotidian economic și financiar de referință pînă în zilele noastre, și Jean-Jacques Servan-Schreiber, care, alături de Jean-Claude vărul său, a creat săptămînalul *L'Express* (1953), cu o influență decisivă în orientarea spre stînga a politicii Franței din a doua jumătate a secolului XX. Pentru a respecta nuanțele, trebuie spus că Jean-Claude a rămas fidel idealurilor lui de Gaulle (la alegerile legislative din 1968, el l-a combătut pe François Mitterrand), ceea ce a dus la despărțirea sa de mult mai celebrul său văr. Pentru Jean-Claude Servan-Schreiber nici un titlu de glorie nu este însă mai presus decît acela de luptător și de erou al Bătăliei pentru Franța, în care s-a angajat din cel mai sincer patriotism, sentiment pe care, contrar noilor tendințe, el nu-l consideră nici deplasat, nici demodat. Din apartamentul său parizian, unde trăiește înconjurat de fotografii vechi și de amintiri de tot felul ale unui trecut care îl apără de prezent, în semn de solidaritate intelectuală, i-a scris lui Andreï Makine în 2006: *„Stimate domn, Cartea dumneavoastră* Franța pe care uităm s-o iubim *m-a mișcat profund. Cu atît mai mult cu cît citați două personaje pe care le-am cunoscut bine* [...] *Dacă vă interesează și aveți cîteva minute de pierdut, veniți să beți un whisky la mine.* [...] *Am uitat să mă prezint: am optzeci și opt de ani, am obținut medalia militară la Dunkerque în 1940, am debarcat pe 16 august 1944 la Nartelle, în fruntea plutonului meu de tancuri, și am ajuns în Bavaria, la frontiera austriacă, în mai 1945. Sînt comandor al Legiunii de onoare, cu titlu militar. Sunt nepotul unor evrei imigrați în 1877,* ***și mîndru de a fi luptat pentru frumoasa mea țară***" (subl. mea MV).

Cette France qu'on oublie d'aimer[2] apăruse în același an, ca răspuns al lui Makine la o comandă a Editurii Gallimard, care lansase un fel de anchetă, sau investigație, cu prilejul celebrării Anului Francofoniei (al cărui *sommet* s-a desfășurat la București!), pentru a afla ce reprezintă Franța pentru un străin, pentru un francofon. Mai mult ca sigur că din partea autorului *Testamentului francez* se aștepta un răspuns flatant, în acord cu tonul sărbătoresc al aniversării, dar iată că Makine a livrat un text plin de toată amărăciunea lui decantată în cei peste douăzeci de ani de viață în Franța, în cursul cărora s-a adîncit ceea ce el numește „sindromul care îl lovește pe orice străin îndrăgostit de Franța", atunci cînd compară „țara visată" cu „țara de astăzi", cînd face diferența dintre „acea" Franță și „această" Franță. Ce semnificativ, în paranteză fie spus, că în franceză adjectivul demonstrativ este ambiguu, și nu se dezambiguizează pentru a indica „apropierea" sau „depărtarea" decît în context, iar Makine, intitulîndu-și eseul *Cette France* [și nu *la France*] *qu'on oublie d'aimer*, evident că la „acea" Franță „visată" se gîndește, pe ea o descrie – acea Franță cu uriașa ei vocație modelatoare, formatoare, succesoare a Imperiului Roman în Europa –, pe ea o pune în contrast cu „această" Franță de astăzi, care se vrea multiculturală și corectă politic, și care și-a pierdut „impetuozitatea intelectuală". Considerațiile din acest eseu care nu lasă prea multe iluzii francofoniei i-au atras cîteva critici severe, gîndirea sa a fost taxată de „îngrădită", iar el a fost acuzat că vehiculează „clișee" preluate de la politicienii de dreapta. Apoi, în jurul cărții s-a instalat tăcerea, grea și deplină, pînă la scrisoarea trimisă de Jean-Claude Servan-Schreiber, echivalînd pentru autor cu „o voce amicală pe care-ar auzi-o un om mergînd printr-un deșert."

Urmarea acestei manifestări de solidaritate a fost începutul unei relații de prietenie, consolidată pe măsură ce Makine a descoperit pentru prima dată aspecte din istoria Franței restituite prin mărturia vie a unui om alcătuit parcă după chipul și asemănarea Franței sale „visate". Amintirile din război ale locotenentului Schreiber sînt uluitoare, iar felul în care povestește el curajul și eroismul ca atitudini firești, și viața de zi cu zi în orizontul neschimbat al morții, timp de patru ani, i-au revelat lui Andreï Makine consistența aproape palpabilă a sacrificiului acelor tineri francezi căzuți la datorie, ale căror nume gravate pe lespezile bisericilor Franței le evocase în debutul și în încheierea eseului său din 2006. Asta l-a determinat să insiste ca locotenentul Schreiber să-și scrie amintirile, și așa s-a născut *Tête haute. Souvenirs*. Carte apărută în 2010 la o editură mică, Pygmalion, condusă de un englez, singurul pe care Makine a reușit să-l convingă să o publice; dar care după apariție nu a avut parte decît de verdictul dat de indiferență, cel al eșecului total, al retragerii din librării și al trimiterii ei la topit. De aici revolta lui Makine, și înverșunarea de a relua în nume propriu povestea locotenentului Schreiber, creîndu-i un fond acuzator: va descrie războiul așa cum l-a înțeles de la el, va reînvia eroii și faptele lor

Andreï Makine, *Patria locotenentului Schreiber*, Traducere de Constanța Ciocârlie, Polirom 2015, 193 p.

cu interes netrucat, cu pasionată și uimită implicare, într-un ritm pe care intenționat trebuie să-l fi adaptat atenției repede schimbătoare a receptorilor vizați, printre care și tinerii cu dispoziție „zapantă", cum îi numește el. De aceea probabil că a renunțat și la aura de poezie și dramatism reținut care dădea o notă de personalitate inconfundabilă stilului său francez; dar evocarea sa capătă relief suplimentar prin regizarea contrastelor, cum ar fi de pildă tulburătoarea „placare" a vieții întru moarte care este războiul pe imagini din viața Parisului ocupat, unde în efervescența unor *fiestas* însuflețite, vorba cîntecului, de *Wein, Weib und Gesang*, se năștea existențialismul, iar autori considerați curajoși își publicau cu aprobarea Gestapoului opiniile considerate curajoase. Într-un astfel de montaj bazat pe contraste puternice, Makine oferă o a doua șansă amintirilor de război relatate cu „capul sus"; cu avantajul, în plus, de a aduce foarte pregnant în prim-plan și personalitatea și chipul memorialistului – un străin de fapt, devenit francez din convingere moștenită, și catolic prin revelație, chiar în timpul războiului; care a iubit și a slujit Franța în ciuda tuturor resentimentelor ei față de el.

Patria locotenentului Schreiber nu poate fi despărțită de *Franța pe care uităm să o iubim*, pentru că este ilustrarea eclatantă a tuturor remarcilor de acolo și confirmarea îndreptățirii lor. Ambele texte au din fericire un fond de idei solidar cu al multor altora, unele evocate sau sugerate de Makine însuși, care ne rezervă și aici surprize: să fi acordat oare cineva importanță faptului că *Franța pe care uităm să o iubim* îi este dedicată lui Marie-Pierre Daninos, plecat dintre noi în 2005? Marie-Pierre Daninos, nimeni altul decît Pierre Daninos, „tatăl" maiorului Thompson (1954), „englezul"

care îşi nota în *Carnetele* sale uimirea vecină cu fascinaţia în momentul descoperirii Franţei şi a francezilor. Din perspectiva acestei dedicaţii, eseul lui Makine se citeşte ca o replică în registru grav dată ironiei lui Daninos, cînd tandre, cînd muşcătoare, faţă de ţara lui, care admite bucuroasă că e „făclie a civilizaţiei", dar nu-şi recunoaşte titlul de campioană a contradicţiilor.

Ar mai fi de semnalat că amîndouă textele lui Makine sunt afine şi cu eseul lui Cioran *Despre Franţa*, care a creat un şoc la apariţie, deoarece Franţa afla că un alt autor fetiş al ei îi era vechi judecător, şi îi arunca în faţă adevăruri teribile.[3]

Coborînd cu încă o sută şi ceva de ani în timp, vom da peste un breton de viţă veche, Chateaubriand, care poate şi el să-l susţină pe Makine (şi cu ce puteri!). În *Memoriile de dincolo de mormînt*, reflecţiile sale privind viitorul Franţei sunt de multe ori implacabile. Iată una dintre ele: „De cînd într-o piaţă publică, un suveran cu părul tăiat, cu mîinile legate la spate, şi-a înclinat capul sub paloş, în sunetul tobei; de cînd un alt suveran [Ludovic-Filp], înconjurat de plebe, s-a dus să cerşească voturi pentru *alegerea* sa, în răpăitul aceleiaşi tobe, într-o altă piaţă publică, cine-şi mai păstrează cea mai mică iluzie în privinţa coroanei? Cine crede că această regalitate schingiuită şi pîngărită mai poate să impună respect lumii? [...] Monarhia europeană ar fi putut să meargă mai departe dacă s-ar fi păstrat în Franţa monarhia mamă, fiică a unui sfînt şi a unui mare bărbat, dar sămînţa lor a fost împrăştiată: nici un rod nu va mai da. [...] Franţa, cea mai matură dintre naţiunile actuale, se va duce probabil cea dintâi."

Dacă Andreï Makine, scriitor rus naturalizat francez, se adresează Franţei de astăzi în apărarea Franţei de odinioară atît de vibrant cum o face în *Patria locotenentului Schreiber*, este şi pentru ca această profeţie să nu se împlinească.

■ **Marina Vazaca**

[1] De observat că Andreï Makine are în limba română o mulţime de „voci": din multele sale cărţi traduse, rar se întîmplă ca două sau trei să aibă acelaşi traducător. Inexplicabilă inconstanţă, cel puţin aparent! Vocea sa îşi păstrează totuşi personalitatea, ceea ce dovedeşte că e o „voce" puternică.

[2] *Franţa pe care uităm s-o iubim*, traducere de Gabriela Creţia, Humanitas, 2007.

[3] Scris în româneşte în 1941 şi rămas în manuscris, a fost tradus în franceză de Alain Paruit abia în 2009 (Editons de l'Herne), după eseul lui Makine; în România a fost publicat la Editura Humanitas în 2011 (ediţie îngrijită de Constantin Zaharia).

■ **magda cârneci**

O experienţă chineză

Oricât ai citi şi ai vedea pe internet despre China, nimic nu se compară, desigur, cu experienţa directă. Enormitatea chineză – teritorială, demografică, economică – trebuie trăită la faţa locului, la fel ca şi exoticul ei. A trebuit să primesc o invitaţie la un festival internaţional de poezie la Beijing şi Yangzhou în toamna lui 2015[1] ca să fac saltul acesta vast peste continente. Chinul celor 12 ore de zbor s-a risipit când am ajuns la Beijing într-o zi de septembrie, acoperită de smogul poluării.

Orice drum cu taxiul de la aeroport în centrul oraşului îţi arată imediat ceea ce vei înţelege şi mai bine în zilele următoare: Beijing este un oraş extrem de întins, uriaş, dar tăiat cât se poate de regulat încă din secolele trecute, ca o grilă clasică, geometrică, în care modernitatea ambiţioasă post-maoistă a adăugat imobile postmoderniste în anii 80-90 sau zgîrie-nori fantezişti în anii 2000, ca în orice capitală occidentală. Cu toate acestea, Beijingul pare să funcţioneze controlat şi coerent, în ciuda furnicarului uman de pe trotuare şi străzi, unde bicicletele şi mai ales motoretele electrice, fără zgomot şi fără de număr, concurează cu succes automobilele care trebuie să le ocolească cu răbdare.

Ce m-a frapat în această mare desfăşurare de reclame şi buticuri cu nume scrise în caractere chineze de-o şchioapă, a fost feţele oamenilor. În ciuda maşinilor luxoase de pe străzi, în ciuda buildingurilor impresionante de pe marginea bulevardelor largi de sute de metri, feţele oamenilor mi-au adus aminte că sunt într-o ţară post-comunistă. Multă muncă şi epuizare, multe riduri şi modestie umilă se puteau citi pe chipurile oceanului uman, ieşit parcă din tura a treia, de noapte. Chiar şi în interiorul Oraşului Interzis, din centrul Beijingului, aceleaşi feţe nenumărate de foşti ţărani cu trăsături aspre, muncite, veniţi poate din toate părţile Chinei, luau cu asalt pieţele enorme din piatră, cu scările şi templele şi altarele lor splendid ornamentate, organizate telescopat în interiorul aceleiaşi structuri geometrice, ierarhice, care stă la baza sistemului simbolic chinez în toate artele şi ocupaţiile.

Dar eu venisem pentru poezie în China, şi am avut parte încă de la început de o experienţă aparte. Împreună cu ceilalţi poeţi internaţionali invitaţi, am găsit repede lîngă hotel un templu lamaist, apoi un templu confucianist – scăpate ca prin minune de „revoluţia culturală" a anilor 60 – în care ne-am dus să ne liniştim minţile. Şi locuri turistice cu bilet de intrare, dar şi locuri de reculegere, ca un fel de mănăstiri locale, templele manifestau aceeaşi structură cvadrangulară, cu nişte curţi interioare dând una în alta, despărţite între ele de altare înalte din lemn vechi, sculptat minuţios, cu statui uriaşe în mijlocul lor, în faţa cărora credincioşii se închinau şi aprindeau beţişoare mirositoare. O ploaie rapidă de sfârşit de vară ne-a blocat în interiorul unei mici pagode din templul confucianist, de unde am privit cu încântare sicomorul bătrân care-şi înalţa trunchiul întortocheat în mijlocul ultimei curţi, în timp ce ultimii vizitatori, adică noi, cei cîţiva occidentali, eram evacuaţi cu blândeţe de gardianul locului.

În ciuda dezbaterii de la Universitatea Remin despre poezie şi traducere[2], despre poeţii care sunt şi traducători, cum era cazul multora dintre noi, sau a lecturii de poezii în limbile noastre materne, traduse apoi în chineză, de la Universitatea de limbi străine din Beijing[3], ambele bine organizate – poezia Chinei, am descoperit-o mai ales în oraşul Yangzhou. La peste 1200 de km în sudul Beijingului, Yangzhou este ca un vis al peisajului chinez clasic devenit realitate. Dar nu oraşul nou, construit în ultimii 20-30 de ani pe acelaşi sistem cadrilat, tăiat ca într-un spaţiu virgin, care permite urbanismul rapid şi funcţional, ca peste tot în China de azi. Ci oraşul vechi de sute de ani, celebru pentru poezia clasică a dinastiei Tang (sec.7-10 e.n.), cu poeţii ei cunoscuţi Li Bo, Du Fu, Li Shangyin sau Du Mu.

Acolo, în vechiul Yangzhou, am descoperit ce înseamnă spiritul poetic chinez, care infuzează toate aspectele vieţii cu atenţia lui delicată pentru armonia omului cu naturalul. Acolo, la a patra ediţie a „Rainbow Bridge International Poets Gathering at the Slender West Lake", am trăit clipe în care mi s-a părut că poezia încă contează în lumea agitată de azi: plimbându-ne în ambarcaţiuni-dragon de-a lungul apei, am fost întâmpinaţi la fiecare cot, de pe mal, de grupuri de oameni care recitau poezie – fie adolescenţi şi şcolari, fie tehnicieni, funcţionari de bancă sau pensionari, membrii unor cenacluri din Yangzhou care veniseră să-şi trăiască momentul poetic împreună, alături de noi, recitând în cor poeme clasice chineze. Recitam şi noi, din ambarcaţiuni, poeme în limbile noastre, şi, deşi nu ne înţelegeam lingvistic, ne înţelegeam totuşi poetic şi vibram la unison într-o frumoasă sinergie emoţională. Apoi, traducerile reciproce (din limbile noastre în chineză şi invers), dezbaterile despre modernitate-postmodernitate, vizita atelierului pictorului clasic-modern Xu Longsen şi cinele fastuoase au completat programul nostru încărcat.

Acolo, la Slender Weste Lake din Yangzhou, printre bonsai, pagode şi poduri dantelate de marmură, mi s-a părut că înţeleg misterul clasic chinez: o civilizaţie care a elaborat în milenii – prin scriitura cu caractere specifice, „logografice", prin formele de poezie tradiţională, prin arta picturii în cerneală şi a peisajului şi chiar şi prin arta culinară – a elaborat în primul rând dispozitive pentru intensificarea şi fixarea energiei emoţionale din om. Dispozitivele acestea culturale au în vedere rafinarea spiritului către nivele pure de funcţionare, în armonie cu natura şi cerul, conform filosofiei taoiste locale. De aceea poate, mi-am zis, invenţii chineze ca hârtia, praful de puşcă şi altele nu au fost folosite utilitar şi războinic pe cât s-ar fi putut, cum au demonstrat-o ulterior occidentalii, ci au fost folosite poetic. Grandoarea şi fragilitatea culturii clasice chineze stau ascunse poate în acest detaliu, în această veche „gratuitate culturală" atât de opusă mentalităţii agresiv tehnologice care ne înconjoară şi ne sufocă în prezent. Dar, observând rezistenţa multimilenară a acestei culturi infuzate de poezie şi artă – chiar şi după comunismul radical de altădată, chiar şi în timpul puternicului capitalism de stat actual – nu mă pot opri să gândesc că există în ea o subtilitate şi o rezistenţă/reziliență care merită să devină bunuri comune ale întregii umanităţi. ■

[1] Goethe Institut, Beijing, 23-24.09 şi Slender West Lake Festival, Yangzhou, 26-30.09.2015. Aduc mulţumirile mele poetului Yang Lian, coordonatorul inspirat al acestui festival.

[2] Organizată de universitarul şi poetul Wang Jiaxin.

[3] Organizată de universitarul Wolfgang Kubin şi de poetul Tang Xiaodu.

Anatole France scria că în lume nu există un alt peisaj mai artificial/ artizanal, ca miracol al ambientului, cum e cel florentin. Mie, din contră, Florenţa mi se pare opera atât de naturală a geniului uman.

meridiane

Leo Butnaru

La Florenţa cu Vasile Alecsandri

(fragment dintr-un jurnal italian)

17.VII.2015. Astăzi vom porni spre Florenţa. (Ar merita aici un semn de exclamaţie, însă… e prea dimineaţă pentru efuziuni… Dar o constatare, ca o mică explozie de bucurie, tot merită să o fac: Să ajungi în locurile şi la monumentele la care îţi stăteau gândurile de decenii, de după – imediat – clasele primare!) Trezindu-mă, ca de obicei, destul de devreme, am timp să mă pregătesc cât de cât de călătorie. Iar primul gând ce-mi vine în faţa calculatorului care, sigur, mi-ar oferi o întreagă enciclopedie virtuală despre fascinantul oraş pe care urmează să-l vizităm, e să recitesc „Buchetiera din Florenţa" a lui Vasile Alecsandri. Începe aşa:

„De o săptămână mă aflam la Florenţa, alergând în toate zilele, de dimineaţă pân-în seară, prin deosebitele părţi ale oraşului, spre a vedea nenumăratele minuni cuprinse în sânul său; la tot pasul un nou lucru vrednic de laudă se arăta ochilor mei şi îmi insufla un sfânt respect pentru maeştrii nemuritori care au înzestrat patria lor cu atâtea podoabe ce fac mirarea călătorilor. «Când a da Dumnezeu (ziceam în mine, în faţa unui monument sau a unui tablou) să avem şi noi în Moldova un Raphael, un Michel Ange, ale căror produceri minunate să poată atrage ochii şi laudele naţiilor asupra noastră?!» Dar aceste visuri mândre făceau loc îndată altor idei trezite în minte-mi prin priveliştea vreunei alte capodopere de zugrăvie sau de arhitectură ce se înfăţişa ochilor mei, căci obiectele de artă sunt atât de multe în Italia şi mai ales cu aşa talent lucrate, încât călătorul nu mai are vreme nici să gândéască, ci îşi simte fiinţa cufundată într-o mirare îndelungată şi plină de plăceri".

Drumul spre Florenţa ne ia cam o oră. De cum ajungem, oprim la o piaţă de pe colină, de unde poţi admira panorama întregii urbe dungate de banda lucitoare (în bătaia soarelui) a râului Arno. Priveşti, te uimeşti, fotografiezi. Om aproape încântat.

Anatole France scria că în lume nu există un alt peisaj mai artificial/ artizanal, ca miracol al ambientului, cum e cel florentin. Mie, din contră, Florenţa mi se pare opera atât de naturală a geniului uman. A zeci de genii care au chibzuit la crearea şi edificarea ei.

În orice caz, peisajul florentin e foarte bogat şi ca spirit. Să ne amintim că, în mai 1265, aici s-a născut cel botezat cu numele de Durante di Alighiero degle Alighieri, cunoscut drept Dante Alighieri care, dimpreună cu Francesco Petrarca, este considerat unul din părinţii limbii italiene. Iar Florenţa e nucleul-modelul acestei limbi. Enzo îmi spunea că, deopotrivă cu Florenţa, şi Siena a fost convertizorul rostirii italiene exemplare.

Fac mai multe fotografii de pe *Ponte Vecchio*, inclusiv a unui pâlc de pescăruşi răspândiţi pe „curgerile line a lui Arno", cum scria Alecsandri, în continuare dând un alt pasaj memorabil: „Nu-ţi pare că asistezi la dărâmarea împărăţiei romane?... Priveşte norii aceşti vopsiţi de purpura razelor lui, cum se ridică către ceruri ca o jertfă a pământului făcută în gloria preaputernicului ziditor. Uită-te şi te miră de frumuseţile patriei mele..."

Pozăm la primul monument, ce se află chiar în mijlocul lungimii podului, pe partea lui de sud: al lui Benvenuto Celini, giuvaergiu, sculptor, renumit reprezentant al manierismului italian.

Mare înghesuială pe acest segment de pod. (Îi poţi spune şi: segment de… cosmos. De ce nu? Ce nu ar fi adevărat?). Turiştii – nouri tereştri, lume de pe lume. Mai să mă văd nevoit să fotografiez fluviul Arno, unduirile şi malurile sale, peste fluviul capetelor de turişti. Adică, Florenţa peste capetele turiştilor care au venit pe capul ei. Spre bucuria autorităţilor citadine care ştiu ele ce ştiu despre relaţia turism – buget.

După ce trecem prin zăgazul… forfotitor de turişti de pe Podul Vechi, avansând pe strada principală, ajungem în Piazza della Signoria, centrală, la un moment dat fiind ţintuiţi în loc, pentru a-i admira cuprinsul; ţintuiţi din loc în loc, pentru a admira şi alte perspective arhitecturale, alte monumente, consultând prospecte, identificând denumirea unei sau altei capodopere.

Dar iată şi o stană, uriaşă, de marmură albă de Carrara, dedicată lui Michelangelo (simplă: o mână ce răzbate din amorful alb şi dur, pe care l-a supus cu uimitoare măiestrie Sculptorul).

După un timp, soarele torid ne impune mai devreme decât am fi vrut să adăstăm la îngheţată, cafea şi bere în cafeneaua-terasă din partea opusă a magnificului Palazzo Vecchio. Ne simţim aproape ca la Alecsandri în nuvela citată deja: „În Italia cafenelele sunt toată ziua pline de consumatori (muşterii), din pricina căldurilor nesuferite care aduc pe om într-un fel de moleţă foarte plăcută; pătruns de fluidul magnetic în care creierii înoată, te simţi furat de o somnărie uşoară, şi toată fiinţa ţi se cufundă în sânul unei lene poetice, cunoscută în Italia sub numire de *dolce far niente*. Pare că, întins pe un leagăn de flori, te cobori din nouri încet, fără a vedea măsura care te desparte de pământ".

Zăpuşeala ce înaintează în adâncul umbrei terasei este potolită de ventilatoare care mai şi pulverizează nouraşi de ceaţă rece. Dai frecvent de astfel de instalaţii binefăcătoare la 35-40 C°. Aici, ele ne predispun să ne prelungim şederea în umbră, de unde contemplăm ceea ce văzusem şi de aproape: cele două statui celebre de la intrarea în Palazzo Vechio, „David" al lui Michelangelo (cei mai mulţi turişti nu ştiu că aceasta nu e decât o replică a originalului care a stat pe locul respectiv din 1504 până în 1873, după care, pentru a fi ocrotit de intemperii, a fost transferat la Academie. Copia a apărut în 1910); a doua sculptură e „Hercule şi Cacus" a lui Bandinelli, şi el creator eminent al Renaşterii. În spate-dreapta lui Hercule se află „Marzocco" (un leu heraldic cu o labă pe scut, care, împreună cu un crin, reprezentă stema Florenţei), statuie mai veche decât celelalte (1455), ieşită de sub dalta lui Donatello, însă şi ea copie, originalul fiind retras în muzeu. E şi cazul celei de-a doua sculpturi a lui Donatello, „Iudith şi Olofren" (1453-1457), dusă la adăpost, iar replica-i (spate-stânga lui „David") înfruntând capriciile naturii, inclusiv arşiţa nemaipomenită a acestei veri.

Până a ne fi retras pe terasa relativ răcoroasă, intrasem şi în Palatul Vechi, vizitând câteva holuri-curţi deosebit de frumoase. Primul/ prima din ele, cea care dă în Piazza della Signoria, a fost proiectat în 1453 de către Michelozzo, iar în 1565, cu ocazia nunţii lui Francesco I de Medici şi Ioana de Austria, spaţiul a fost reproiectat şi ornamentat în stil manierist exuberant de nimeni altul decât de Giorgio Vasari care, în prima ediţie „Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri" (1550), spunea că Florenţa a dat cel mai eficace manifest al primatului ei în istoria artelor italiene: un model ideologic care, extins asupra literaturii şi limbii ţării, a dăinuit cu deosebită importanţă chiar şi după realizarea unităţii naţionale.

Însă este descurajant să încerci să tot povesteşti despre cele văzute, aflate, chiar învăţate în acest spaţiu de muzeu imens sub cerul liber, Piazza della Signoria, cu zecile ei de monumente şi compoziţii statuare, cu fântâni, porticuri şi colonade… Ar fi necesare zeci şi zeci de ore în care să depeni, pe scurt, istoriile operelor întrunite aici la marele miting al artelor…

Şi totuşi, la o sculptură mai mult simbolică, decât „deschis-mărturisitoare", mă voi opri, totuşi. Însă mai întâi trebuie să precizez că noi am nimerit la Florenţa la mijlocul săptămânii dedicate lui Michelangelo (*Settimana Michelangelesca*), iar acum ne aflăm la vreo 15 metri de locul unde, cu această ocazie, a fost depus un bloc de marmoră de Carrara de… 45 de tone! El are exact dimensiunile celuia, pe care, acum cinci secole şi ceva, Michelangelo a purces a-l ciopli, pentru a „extrage" din el statuia lui David. Blocul se numeşte „Gigantul" şi se va mai afla în piaţă până poimâine, 19 iulie. E poziţionat pe aceeaşi linie cu copia lui David, creată de Luigi Arrighetti în 1910. Iar ideea/ iniţiativa pomi de la Departamentul Cultură al oraşului Carrara, care a şi sponsorizat realizarea proiectului.

Pe una din laturile unghiulare ale blocului dalta a scos în relief braţul drept al biblicului David, reproducându-l pe cel sculptat de Michelangelo. Despre capodopera michelangelescă s-au scris monografii voluminoase, invocându-se cele mai mici amănunte cunoscute (dar şi unele… presupuse) despre ea. Unul din ele: sculptorul a modelat un bloc de marmură abandonat, anterior, de alţi doi artişti: Duccio (în 1463 începuse să sculpteze figura gigantică a unui profet) şi Rossellino care, zece ani mai târziu, a încercat să ducă la bun sfârşit lucrarea, dar resemnându-se şi el.

Ideea cu blocul de marmură de Carrara, metafora cu braţul ce se iveşte din duritatea albă, după care, încet, încet, trebuie să apară David în întreaga sa statură, mie unuia mi se par şi ingenioase, şi eficiente întru sugestie artistică. Numai că, din păcate, paralel cu acest proiect, la piaţa centrală a Florenţei a fost instalată statuia butaforică a lui David, vopsită, tatuată; cum s-ar spune, o versiune pop. Ei, uite, în acest caz, *Settimana Michelangelesca* este trivializată până la neserios, kitsch şi instinct de gloată. Păcat. Mare păcat, dacă te gândeşti că (şi asta) se întâmplă în minunata Florenţă. În timpurile „noastre", când distrofia proastei alfabetizări în artă, estetică este în extindere şi poate ajunge ca şi generalizată în societate, în lume

Cât de departe şi cât de altfel e tabloul zugrăvit în cuvinte, acum 175 de ani, de Vasile Alecsandri! – „Într-o duminică, trecând pe piaţa de Domo, văzui o mulţime de echipajuri aşezate în linie, în faţa catedralei Santa Maria del Fiore, ce se găseşte în mijlocul pieţei; şi îndemnat de curiozitatea de a vedea damele aristocrate din Florenţa, intrai în ea. Priveliştea ce mi se înfăţişă mă umplu de un sentiment atât de puternic şi de sfânt, că rămăsei împietrit ca statuia sfântului Ioan lângă care mă aflam. Biserica era luminată de vro câteva candele ascunse pe după coloane, încât razele lor aruncau o lumină slabă, ca glasul cel de pe urmă al unui om ce moare, şi misterioasă ca sfintele taine ce se serbau înaintea veşnicului părinte. Un popor întreg sta îngenuncheat în faţa altarului şi cufundat în dulcea mângâiere a rugăciunii; glasul răsunător şi plin de melodie al organelor zbura prin nourii de tămâie ce se ridicau în văzduh şi vuia ca o harpă cerească ce părea că cheamă sufletele la pocăinţă. Un aer de sfinţenie ce-ţi răcorea inima de toată durerea domnea asupra tuturor acelor capete plecate..."

Azi, vineri, în biserica Santa Maria ▸▸

din câte am văzut, am simţit şi am meditat la Florenţa, câte ceva a fost ca la Alecsandri, dar nici pe departe prea mult.

del Fiori se perindă vizitatorii. Este interzis bliţul, încolo – fotografiază cât îţi pofteşte inima (şi inteligenţa, posibil), cu camera de fotografiat, cu telefonul mobil, cu tableta…

Găsesc onorant să renunţ, pe alocuri, la descrierile mele, aducând în prim-plan spiritul… alexandrin al lui Alecsandri, mai ales atunci când observaţiile sale sunt perfect în contextul recepţiei emotive a unui trăitor în anul 2015. Spre exemplu, cam aşa am procedat şi eu în maiestoasa catedrală Santa Maria del Fiori: „După vro câteva minute petrecute în cea mai dulce extazie, mă apropiai de mormintele lui Brunellesco şi al lui Giotto, arhitecţii acelei biserici; vizitai cu de-amănuntul toate frumuseţile acelor două monumente de glorie şi, lăsându-le în urmă, mă îndreptai către o capelă lăturală spre a examina icoana sfintei Cecilia, ce zărisem de departe luminată de razele unei candele de argint".

Iar de aici încolo, memoria ni-l oferă de ghid pe magistrul naraţiunii Giovanni Boccacio, dându-ne firul din introducerea la „Decameronul" şi însoţindu-ne spre un alt locaş: „…în preacinstita biserică Santa Maria Novella, într-o marţi de dimineaţă, când nu se afla într-însa nimeni altcineva, să se întâlnească acolo (…) şapte tinere doamne, prietene, rude sau vecine…" Da, mergem spre bazilica unde începe fascinantele povestiri din acele timpuri de restrişte, de ciumă necruţătoare. Spre una din cele mai importante biserici din Florenţa care, încă la începutul sec. XIV, devenise centrul vieţii intelectuale florentine. În mănăstirea de aici aveau loc schimburi de opinii între teologi, jurişti, filosofi, artişti, predicatori, misionari. Aici a beneficiat de iniţiere profundă în domeniul ecleziastic Dante Alighieri, ceea ce s-a reflectat ulterior în „Divina comedie".

Celebritatea bisericii vine şi de la frescele excepţionale ale lui Giotto, Brunelleschi, Masaccio, alţii. Apoi, crucifixul realizat de acelaşi Giotto. Posibil, pornind şi de la valoarea acestor lucrări, intrarea nu e liberă, ca în majoritatea bisericilor din Italia, ci cu plată (adevărat, nu prea mare), ca la muzeu.

Grandoarea cu care te face… mai mic interiorul bazilicii nu se datorează doar cuprinsului ei spaţial (99 de metri lungime, 28 lăţime), ci şi dimensiunilor sale culturale, spirituale, pe care ţi le insuflă altarul cu faimoasa „Răstignire" a lui Brunelleschi, capelele laterale, „Madona cu mătăniile" a lui Giorgio Vasari, „Naşterea" de Botticelli (timpanul din spate al faţadei)… – şi aici trebuie să renunţ la dezvoltarea subiectului, pentru că ar fi imposibil doar să şi pomenesc, pe scurt, de câte lucruri-unicat, capodopere se află în biserică. (Zinovia îmi tot şopteşte: „Nu uita să fotografiezi şi vitraliile… Doamne, ce frumuseţe…")

De sub jocul complex de linii ale arcadelor ogivale ce sprijină bolta, care produc un dinamism al spaţiului, transmis privirii vizitatorului, ieşim în curtea mănăstirii (stil roman, 1350). Peretele lăcaşului fusese împodobit cu frescele lui Paolo Uccello cu scene din „Testamentul Vechi", mai apoi fiind transferate în trapeză. (Ce muncă, ce artă, ce măiestrie să transferi frescele de pe un perete pe altul!…)

Putem vizita doar o parte a mănăstirii care, aflându-se în administrare militară, este închisă pentru vizitatori. Patrulaterul curţii e înconjurat de porticuri pictate de maeştrii florentini acum 5-6 sute de ani şi sub care sunt adăpostite zeci de morminte, de obicei ale orăşenilor înstăriţi şi cu dare de mână (judecând după inscripţiile de pe lespezile tombale; de altfel, deloc puţine morminte sunt şi în interiorul bazilicii).

Cât timp am petrecut în periplul negrăbit, ca în uitare, prin acest spaţiu de neuitat?… Mă întreb şi, instinctiv, privesc cadranul ceasului. E 14.02. (Nu dau cifrele pentru pedanterie inutilă, ci, recunosc, ca element de… stil jurnalier. Şi încă pentru a trece la finalul paginii despre aflarea noastră aici.) Pe faţada bisericii sunt reprezentate şi câteva instrumente de studii ştiinţifice, ce au nemijlocită legătură cu timpul (totdeauna atât de puţin, când vizitezi un oraş fascinant). Pe stânga – un inel echinocţial din bronz, iar în dreapta – un gnomon (instrument antic folosit pentru a determina meridianul locului; cel mai vechi tip de cadran solar). Cu ele, în anii '80 ai secolului XVI, călugărul Ignazio Danti de Perugia a reuşit să calculeze cu precizie discrepanţa dintre adevăratul an solar şi calendarul iulian. Astronomie şi ceva poezie: la promulgarea noului calendar, gregorian, a fost sărită (omisă) o noapte, cea dinte 4 şi 15 octombrie 1582.

În plină şi minunată piaţă ce poartă numele bazilicii din care am ieşit, mă gândesc din nou la Bocaccio: oare marele narator nu porneşte depănarea nuvelelor sale din „Decameron" şi din considerentul că numele bisericii (Santa Maria) Novella chiar conţine omonimia pentru noţiunea de nuvelă (în it. *novella*)? Cine ştie, totuşi, cum a fost… Dar, odată ce te mai surprinzi în stare de analogii uşor ludice, înseamnă că nu eşti obosit de tot… Şi, poate, e cazul să ţii cont de o implicită semnificaţie a celor patru ţestoase, parcă ieşind din spaţiul dintre postament şi obeliscul sprijinit pe el din centru pieţei: *Festina lente* (grăbeşte-te încet), parcă ţi-ar sugera prezenţa reptilelor cu carapace. Pentru că nici nu poţi fi grăbit la propriu în colindarea, admirarea Florenţei, oraş cu cele mai multe muzee. Există o mulţime de alte obiecte/ ansambluri urbane care nu poartă, oficial, specificarea funcţională respectivă, însă, de fapt, ele fiind muzee. Să zicem, pieţe şi biserici împodobite cu frescele lui Giotto, tablourile lui Botticelli etc., cu sculpturile, basoreliefurile, mozaicurile marilor maeştri ai Renaşterii; poduri şi porticuri, scuaruri de interior de curţi, cu fântâni arteziene nu prea mari, ca nişte bijuterii arhitecturale. Iar centrul istoric al Florenţei este el însuşi un imens muzeu în fantastice, memorabile metamorfoze, în dependenţă de orele zilei – în bătaia zorilor, plinul amiezii, amurg, luminatul nocturn sub pânza firmamentului oglindită în apele line ale râului Arno.

Intrăm să prânzim la restaurantul „il Latini", care ne iese primul în cale după ceva căutare şi fără să avem vreo informaţie prealabilă despre local. Abia după ce suntem conduşi la o masă şi ni se propun specialităţile casei, dar şi vinul care se află deja pe masă într-o garafă de un litru jumătate, după ce vedem atârnate de tavan şuncile zise prosciutto (şolduri de porc de 8-10 kilograme, preparate într-un mod special), ne da seama că aici e vorba de un local mai special, în care tradiţia stă în capul mesei. Întrebăm una, alta de ospătar, răspunsurile sale laconice trezindu-ne şi mai mult curiozitatea pe care, mai târziu, revenind la Siena, iată, mi-o potoleşte domnul Web-ştie-tot.

Restaurantul „il Latini" a împlinit 102 ani de existenţă. În 1982, patronul său, Narciso Latini, a instituit „Premio latini: la cultura a tavola" („Premiul latinilor: cultura la masă"), care constă în atribuirea unei şunci-prosciutto câştigătorului. E un premiu literar de care, printre alţii, s-au învrednicit scriitori ce au făcut şi fac istoria literaturii italiene contemporane: Giovanni Spadolini, Mario Luzi, Leonardo Sciascia, Eugenio Garin, Indro Montanelli, Mario Soldati, Carlo Bo, Maria Bellongi Intorno, Leonardo Sciascia, Enzo Biagi etc., etc. E o *trattoria* tipică toscană, în plin centru istoric florentin, la câţiva paşi de râul Arno. Cum zice presa, *„il Latini non è soltanto il tempio della cucina tradizionale, ma è anche un cenacolo culturale"*. Se poate spune că, deja de multă vreme, şi „il Latini" se prenumără printre monumentele Florenţei. Descărcând fotografiile, pe cea în care am prins intrarea în „il Latini" observ şi specificarea: „Fiaschetteria": „Magazin de vinuri". (De altfel, „fiasco" în italiană înseamnă şi „sticlă de vin", nu doar… eşec.) Într-adevăr, şi vinul casei a fost minunat.

Astăzi, omul e mai puţin „simţitor şi supus impresiilor celor mari", vorba lui Alecsandri. Mai bine zis, e altfel simţitor decât acum peste 175 de ani, când se întâmplă acţiunea din „Buchetiera din Florenţa". ?i el, omul, în sentimentele şi raţiunile sale, se va tot modifica. Însă, prin toamnele veacurilor, oricât s-ar scutura de gălbejeala epitetelor textele exotice, pe alocuri exaltate ale lui Alecsandri, sigur că din ele nu poate să nu rămână semne autentice, după care să poată fi imaginat, fie şi vag, ansamblul, precum după o fosilă oarecare savanţii zic că pot reconstitui mamutul sau pterodactilul zburător. Peste o mie sau, poate, chiar mii de ani la (şi în) poalele culturii umane vor sta frunzele ruginii ale epitetelor gen: strălucire, încântare, minunăţie, tainic, sublim, graţios, curăţenie (a inimii), norocire, îngeresc, îngenunchere-leşinare-delirare – din cauza intensităţii sentimentelor, în special ale celor de… amor; spre exemplu, în faţa bisericii „Sfânta Cruce", Sthendal leşinase de emoţie, pentru că, pe un timp, şi frumuseţea-grandoarea te aruncă în neant. Deci, mai multe epitete care se întâlnesc în „Buchetiera de la Florenţa" se vor descărca de energie ca nişte baterii cardio-solare producătoare, cândva, de emoţii, încântări, însă aceasta nu va însemna că din cele scrise la 1840 nu va rămânea nicio urmă – de sens, idee, sentiment, frumuseţe… Pentru că, oricât s-ar metamorfoza, în timp, spiritul uman (să zicem, încă de la „Metamorfozele" lui Ovidiu încoace, şi mai departe, încolo, încolo, încolo), el e menit să ateste o generalitate întru comunitate; are unele elemente de cod, de cifru emotiv-raţional stabile. E drept, multe elemente de atare gen vor fi eliminate în timp. Însă niciodată, să sperăm, totalmente, definitiv, încât românul de peste încă o mie cinci sute de ani, să zicem, să nu mai înţeleagă nimic din sentimentele şi gândurile investite de Alecsandri în scrierea sa florentină – cea cu buchetiera.

Aşadar, din câte am văzut, am simţit şi am meditat la Florenţa, câte ceva a fost ca la Alecsandri, dar nici pe departe prea mult. Traversând în sens opus Podul Vechi, o luăm la stânga pe trotuarul din lungul râului Arno. E spre amurg, când ne îmbarcarăm în maşină, pornind spre Siena. Veneţia şi Siena… Azi, oraşe paşnice, ceea ce nu se poate spune despre cum erau în trecut în relaţiile dintre ele.

„…în faţa noastră poeticul Arno şerpuieşte prin câmpii vesele şi prin lunci misterioase, şi malurile sale vuiesc de cântecele melodioase ale păsărilor; în dreapta, verzile colnice acoperite cu grădini şi palaturi de marmură se par că zâmbesc una alteia ca nişte copile ce s-ar uita în oglindă; în stânga se întinde o câmpie plină de livezi, prin care se rătăcesc vro câteva grupe de amorezi; în urmă-ne se clatină un zid de copaci tufoşi, care opreşte vuietul oraşului de a veni până la noi, numai murmura tristă a lui Arno tulburâ tăcerea adâncă ce ne împrejură. Din vreme în vreme, ţipătul unei păsăruici care adoarme sau notele rătăcite prin văzduh ale unei ghitare se aud în depărtare. Acum e ceasul când mintea se cufundă în meditări plăcute, când inima înoată în extazii dumnezeieşti, când sufletul aprins de sperare îşi întinde aripile şi se leagănă pe plaiurile unei lumi necunoscute. Acum e ceasul sfânt când toată fiinţa omenească se adapă la izvoarele cereşti şi binecuvântează mâna ce a zidit-o. Spune-mi: nu simţi tu în tine acum o mulţumire ascunsă, ca şi când ai fi dobândit tot ce ai dorit?… Nu-ţi pare că eşti un alt om?…"

Într-adevăr, asta e întrebarea zilei de azi, dar şi cea pentru toată aflarea mea aici, în Italia, pe o lună de zile şi nopţi: Nu-ţi pare că eşti un alt om?…

În fine, superstiţiile… italiene nu mă iau şi pe mine: ziua de azi, 17 (număr fatidic pe aici…) nu a fost una *che porta sfortuna*. Din contra, cu toate ale ei, a fost o zi norocoasă, cu şanse care i se dau, poate, o dată în viaţă omului: să vadă Florenţă care-mi domină memoria, firea întreagă. ■

BORISLAV RADOVIC /Radovici/(n. 1935, Belgrad). Poet, eseist şi traducător. A terminat Facultatea d Filologie din Belgrad – Literatura generală şi universală şi Teoria literaturii. Debutează cu versuri încă de pe băncile liceului, în 1952. În anul 1956 debutează editorial cu volumul *Poeticităţi*. Volume de poezii: *Celelalte poeticităţi* (1959), *Maina* (1964), *Frăţie după insomnie* (1967), *Descriei, gesturi* (1970), *Poezii alese* (1979), *Poezii 1971-1982* (1983), *Poezii alese 1954-1984* (1985), *Poezii* (1994), *Poezii* (2002), *Poezii alese* (2005), *Patruzeci de poezii* (2007). A mai publicat 4 volume de eseuri: *Lupta cu îngerul şi alte eseuri* (1996), *Despre poeţi şi poezie* (2001), *Unele lucruri* (2001), *Citind din Virgiliu* (2005), *Iarăşi despre poeţi şi poezie* (2007). A tradus din poezia lui St.J. Perse, Ch. Baudelaire, P. Eluard şi din proza lui Balzac.

Este deţinătorul mai multor premii pentru poezie şi traduceri.

Borislav Radovic este unul dintre poeţii sârbi de renume din a doua jumătate a secolului XX. Alături de Jovan Hristic şi Ivana V. Lalic, Radovic este considerat a fi unul dintre cei mai importanţi *poeţi ai culturii* din poezia sârbă modernă. Cunoscut ca un perfecţionist împătimit şi un stilist deosebit, s-a dăruit pe deplin cercetării celor mai profunde straturi lingvistice ale limbii materne. La început s-a afiliat mişcării neosimboliste, reprezentată de J. Hristic, I.V. Lalic şi alţii, dar după 1971, poezia sa este caracterizată de o sintaxă riguroasă până la perfecţiune, iar versul său este scuturat de orice ornament, fără ca poezia sa să alunece în ermetic.

Borislav Radovic

Un loc aparte

I

Există undeva o grădină,
cu puţină piatră grea purtată din copilărie,
şi undeva un copac, o sperietoare,
o prăjină cu câteva zdrenţe,
în fiecare poezie o lume care nu ne va aparţine,
o casă pregătită pentru moarte şi desfătarea
vântului;

există acolo, dacă asta mai înseamnă o revenire,
în afara
acelor lucruri, şi un adevăr incert şi trunchiat,
în fiecare curte, când vântul se năpusteşte;

în fiecare cap
aerisit de dimineaţă, frunze rotindu-se

în fiecare vis câte-un strop de sânge vărsat în
tăcere,
în fiecare vorbă rostită câte o ademenire a
morţii.

Există totuşi
undeva acea grădină de piatră,
moştenire a graniţelor fixe sub urzicile aspre,
şi un şanţ, o dungă de gard viu,
o geometrie a spinilor,
un şir de comparaţii bune şi imagini relevante,
şi-n pereţii rari o voce fragilă şi furios zidită;

şi încă, în ochii zăbreliţi ai spiritului, există undeva
acea ţară mănoasă cu pământ negru,
mai curat decât orice vis şi sânge;

şi crestele ei stâncoase
sub soarele răsărit, hotare rare,

apele şipotului prăvălindu-se puternic şi limpezi,
suflul ei stors numai din lumină, flacără a morţii.

II

Totuşi, acela e locul tău de popas,
unul aparte, un loc plăcut,
e ţara în care calci pământul,
casa e tocmai acea casă, cu acoperiş sub semnul
ploilor,
odăile în care păianjenul respiră, şi chiar acea
grădină.

A ta este totuşi
acea amintire a gliei
pe care-ţi pui piciorul cu mare grijă în urma
lăsată.

Iar restul se şterge în orice amestec de cuvinte;
puţin sau mult, un prag prea nedefinit.

Acea
bucurie a ta,
amară, crăpându-se în rana pe care o refuzi,
acea ţară smolită a cuvintelor,
în care arde viu pâsla înmuiată-n smoală.

Şi nimic nu e atât de mort să-ţi oprească privirea
nesăţioasă adulmecând flacăra nemişcată
în care se-adună tot mai îndesat lumina şi
verdeaţa grădinii.

III

A fi aici, a rămâne aici, al cui e mesajul,
al cărei lumi, ce fel de semn atât de clar şi
insistent?
– Doar prezenţa reală pe pragul solid al casei
în care a rămas o voce să spele piatra.

Cine stă acolo, în spatele ferestrei înalte
de-i cade lumina pe frunte, ca o şuviţă albă?
– Nu-ţi mai aminteşti oare, vântul a trântit uşa
şi tăcerea apasă brusc precum piatra.

IV

Combate orice dovadă, dărâmă orice piatră de
hotar
acoperită de cenuşă, acoperită de ierburi sure.
Când o renegi şi îi spui pe adevăratul ei nume,
să ştii, tu o iubeşti, chiar dacă o insulţi.

Totuşi, a ta e
ţara aceasta,
obiceiurile moştenite, cu lungi şi dezmăţate ieşiri
din post:
se-ntind în faţa privirii tale abătute.

Şi-ţi spune: vino. Şi aici se sfârşeşte mitul.
Tu nu mai poţi sta aici să priveşti.
Închide fereastra spartă, fosta uşă din spate;
şi pleacă, pe de-a-ntregul, ei să te dăruieşti cu
totul.

Ideea de copac

Tu, cel ce priveşti cum creşte copacul
sau cum în jos se pleacă
într-un repaus vertical
tu, care trăieşti acea imagine nefastă îndoită,
neîmplinită în sfâşierea ei,
vei putea oare
să nu fii nici martir, nici călău,
ci doar mijlocitor, precum copacul,
aflat între întuneric şi lumină, între tot
ce eşti şi ce niciodată nu vei fi,
vei putea să păstrezi, odată
când va trebui tu însuţi să te mântuieşti,
întreaga ta iubire pentru acea sărbătoare a
cărbunelui?

Cuvântul în munţi

A vorbi e jenant: e greu însă
să ţii o piatră în gură,
să-i intri în toane, să-i faci pe plac,
să recunoşti noua noastră putere.

Chiar şi munţilor când ne adresăm,
acea tăcere se-ntipăreşte
mai adânc decât orbul surâs matern
pe faţa noastră şi-n pini.

Stânca

Stânca apăru în adâncul priveliştii
sau în ochiul care fără noimă înghite
totul şi albastru este precum ochiul mării.
Frigul se răsfrânge-n pâinea
care sângerează cât o mâncăm tremurând.
Dar nava-şi caută drumul
pe apa-ncreţită şi cerul ascuţit.

Stânca apăru în noi, şi noi în piatră.
Prundiş şi zgomot se prăvăliră peste amiază.
Piatra doarme, omul se ridică şi vede:
el, amantul brazdelor şi gonaciul copitelor,
îşi cântă goliciunea.

Albul

Litera e desenul îndelungatei suferinţe a
pronunţiei,
un semn al bucuriei pe fruntea peşterilor mute;

golul este alb: bătrân ca gândul,
întocmai ca geamul seara, în depărtare,

ca genunchiul dansând lângă foc şi morminte.

■ **Prezentare şi traducere din limba sârbă de**
Simeon Lăzăreanu

Canonul Renaşterii

Acum cinci secole, pictorul şi arhitectul Giorgio Vasari a publicat, într-o masivă ediţie, biografiile celor mai importanţi artişti din Renaşterea italiană. Fiu al unui negustor de mărunţişuri din Arezzo, Vasari s-a născut în 1511 şi a murit în 1571. Deşi a cochetat toată viaţa cu arta picturii, posteritatea i-a reţinut numele graţie operei de istoric, antologia de vieţi romanţate pe care a scris-o avînd darul de a fixa ierahia valorică a artiştilor renascentişti. Prima ediţie a numărat 133 de biografii şi a fost publicată în 1550, din varianta princeps păstrându-se astăzi 40 de exemplare. Peste 18 ani, Vasari a publicat a doua ediţie adăugită, cu 166 de biografii, toate scrise în limba vernaculară a epocii. Schimbînd ce-i de schimbat, ce a făcut Luther cu *Biblia* pentru nemţi a făcut Vasari cu Istoria Renaşterii pentru italieni. De altminteri, cei doi au fost contemporani, dar nu s-au întîlnit niciodată, şi chiar dacă ar fi făcut-o, Vasari, catolic convins, l-ar fi privit cu ostilitate pe călugărul reformat.

Ideea scrierii unei istorii dedicate artiştilor i-a venit lui Vasari la Roma, în Palatul cardinalului Alessandro Farnese, într-o seară din anul 1547, cînd, stînd la o agapă în compania cîtorva figuri importante din protipendada oraşului (medicul Paolo Giovio, secretarul papal Annibale Caro, poetul Francesco Molza şi juristul Claudio Tolomei), cineva din anturaj şi-a mărturisit îngrijorarea că uitarea se va aşterne peste vieţile atîtor artizani ce au înfrumuseţat oraşele italiene. Vasari, cărora prietenii îi recunoşteau mai curînd uşurinţa de a scrie decît virtuozitatea de a picta, s-a simţit vizat de mărturisire, luînd-o în consecinţă ca pe o provocare. Au urmat ani de strîngere sîrguincioasă a detaliilor biografice, la capătul cărora canonul artistic al Renaşterii, dominat de treimea Leonardo, Raffael şi Michelangelo, a intrat în memoria Europei.

De curînd, editura germană Wagenbach din Berlin a publicat opera lui Vasari în 45 de volume. Proiectul traducerii a durat 11 ani, editura respectîndu-şi rangul, căci istoria lui Vasari împacă două laturi aflate adesea în conflict: calitatea editării cu publicul ţintă. Mai exact, opera lui Vasari apare în ediţie critică, dar în format de buzunar, potrivit preceptului că autentica cultură trebuie să li se adreseze tuturor. Încă nu ştim cine va citi 45 de volume cu biografii de acum cinci secole, important e că mai există editori dispuşi să scoată opere de nişă în ediţii pretenţioase. ■

O nouă biografie a lui Hitler

Peter Longerich, reputatul specialist în istoria celui de-Al Doilea Război Mondial şi biograf al lui Himmler, va publica în curând o nouă biografie a lui Adolf Hitler.

Intitulată, simplu, *Hitler*, cartea – care numără nu mai puţin de 1295 de pagini – îşi propune să restabilească balanţa, în privinţa responsabilităţii istorice pentru declanşarea războiului şi pentru Holocaust. Aceasta, după ce mai multe cercetări recente au încercat să „disipeze" culpabilitatea personală a dictatorului, punând rasismul şi antisemitismul pe seama spiritului epocii şi a unor curente politico-ideologice mai vechi, germane şi europene deopotrivă.

După cum declară Longerich, citat de cotidianul israelian „Yedioth Aharonot", Hitler nu a fost acel magician care a hipnotizat masele germane, spunându-le, cu ajutorul propagandei lui Goebbels, ceea ce acestea doreau să audă. Chiar dacă a făcut greşeli uriaşe, Hitler a fost un politician oportunist, care a ştiut să speculeze fisurile democraţiei germane şi să urce, pas cu pas, treptele puterii.

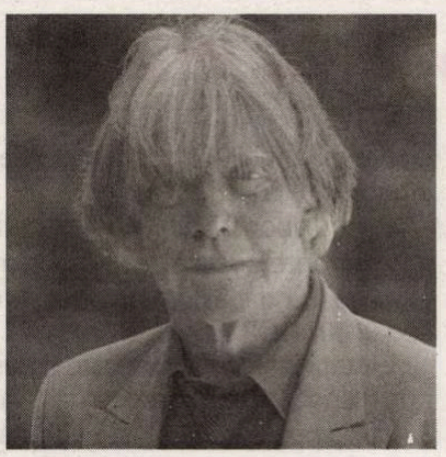
Autorul, profesor la London University, mai spune că „Ar fi ilogic să acceptăm că o ţară profund divizată, cum era Germania, s-a unit deodată în spatele unui singur om şi nu a mai împărtăşit, peste noapte, decât o singură viziune politică."

În alţi termeni, este vorba tot despre banalitatea răului. Şi despre fragilitatea democraţiei, pe care un politician oportunist şi lipsit de scrupule o poate periclita grav, până la anulare.

Cartea lui Longerich reface, de fapt, dinamica acestei subminări a democraţiei, în care culpa istorică a lui Hitler şi a acoliţilor săi nu poate fi nicidecum escamotată, în spatele antisemitismului rezidual european. ■

A murit André Glucksmann

Secţiunea *Cultură* din *Le Nouvel Observateur* este în doliu, după moartea lui André Glucksmann, în noaptea de 9 spre 10 noiembrie. Născut acum 78 de ani, într-o familie cu origini poloneze şi evreieşti, filosoful a fost asistentul lui Raymond Aron, la Sorbona, participant la evenimentele din mai 1968 şi adept al curentului maoist din anii '70. În 1975, după ce a citit *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițîn, se dezice de marxism. După această ruptură, îşi publică una din cele mai importante cărţi, *Bucătăreasa şi mâncătorul de oameni*, preluând metafora lui Mandelstam despre Stalin (cartea a apărut în româneşte, în traducerea Marianei Ciolan, în 1992, la Humanitas).

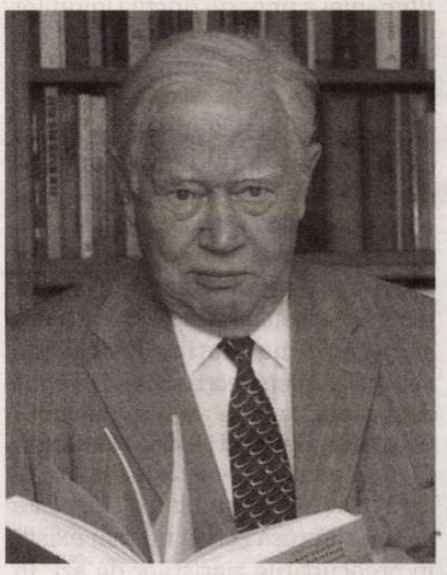


La sfârşitul anilor '70, devenit, deja, o figură publică, susţine, în faţa preşedintelui Valérie Giscard d'Estaing, cauza refugiaţilor vietnamezi, aşa-numiţii *boat people*. În anii '90, susţine, ca şi Bernard-Henri Lévy, intervenţia NATO în Serbia, trecând, de altfel, drept atlantist convins. Va susţine, apoi, şi intervenţiile europene şi americane în războiul din Siria.

Filosof din noul val, făcea legătura, spune *Le Monde*, între generaţia lui Sartre, Aron şi Foucault şi generaţia de intelectuali care s-au rupt de marxism în anii '70. Cu prilejul tristului eveniment, *Nouvel Obs* republică articolul lui Pascal Bruckner, apărut acum un an, despre ultima carte a lui Glucksmann, *Voltaire contraatacă*. ■

Istoria „obiectivă"

Sfîrşitul de an se anunţă macabru pentru cultura germană: după Günther Grass a venit rîndul lui Hans Mommsen, cel mai influent istoric din Germania postbelică. De numele său se leagă cercetări fundamentale despre Republica de la Weimar şi despre istoria naţional-socialismului. Sub unghiul premiselor filosofice pe care i s-au sprijinit cercetările, Mommsen a fost considerat un exponent al taberei *funcţionaliştilor*, aflată în litigiu teoretic cu şcoala *intenţionaliştilor*. Potrivit celor din urmă, actele unui om trebuie judecate după intenţiile pe care le-a avut în clipa săvîrşirii lor, pe cînd funcţionaliştii cred că rezultatele actelor umane nu pot fi explicate prin scopul celor care le-au făcut. Pentru unii (intenţionaliştii), fapta atîrnă de intenţie, pentru ceilalţi (funcţionaliştii), actul e în funcţie de



variabilele contextului. În consecinţă, în loc să pună accentul pe factori subiectivi în explicarea istoriei, Mommsen căuta invariabil tipare sociale, aşadar „condiţii obiective". E un alt fel de a spune că istoria nu e făcută de persoane, ci de împrejurări. Adversarii i-au reproşat că scoate din istorie factorul personal, transformînd-o într-un banal joc de conjuncturi sociale. Mai mult, i s-a imputat că se pliază prea mult pe preferinţele celor care au cîştigat cel de-Al Doilea Război Mondial, formă politicoasă de a-l invinui de oportunism, căci dacă istoria o scriu învingătorii, Mommsen nu a făcut decît să le susţină opiniile. Dar au fost cazuri cînd Mommsen i-a supărat pe toţi, cum s-a întîmplat în anii '60, cînd a apărat punctul de vedere al lui Fritz Tobias, potrivit căruia incendierea Reichstag-ului în 27 februarie 1933 nu a fost opera naziştilor, ci a duşmanilor lor, comuniştii alogeni. Dezbaterea a durat mult şi a iscat pasiuni puternice, dar prestigiul istoricului nu a avut de suferit. În vîrstă de 85 de ani, Mommsen a murit pe 5 noiembrie în oraşul bavarez Starnberg. ■

48

5 948391 040098

Ochiul magic

Media şi cultura

Între 5 şi 8 noiembrie, a avut loc la Sibiu al 53-lea Congres al Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni (AEJ), organizat de Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România (AZIR), cu tema „Media şi cultura". Au participat ziarişti din mai multe ţări eurpene şi, fireşte, din ţara noastră. Discuţiile s-au desfăşurat în treĭ mese rotunde, cu tot atâtea subteme. O primă remarcă ar fi aceea că o reuniune a ziariştilor îşi propune drept temă legătura presei cu cultura. Nu e cazul să spunem câtă nevoie aveam de a reaminti această legătură. Dovadă este chiar faptul că există evenimente culturale importante fără nici un ecou în presă, exceptând publicaţiile culturale. Motivul recurent: nu fac *rating*. (Suntem curioşi să vedem dacă şi ce va scrie presa la începutul acestei săptămâni chiar despre Congresul de la Sibiu). Despre acordarea de către preşedintele României a unor distincţii Uniunilor de Creatori grupate în ANUC, joia trecută, singurul comunicat a fost al Mediafax, nepreluat de nici un cotidian şi de nici o televiziune. Şi chiar şi acesta dădea în titlu doar jumătate de informaţie! Sigur, existau alte evenimente la ordinea zilei, totuşi... A doua remarcă este că până şi AZIR reduce presa la media. A se vedea tema Congresului! Despre presa scrisă şi, cu atât mai puţin, despre cea culturală, a venit vorba doar în a doua dezbatere, la care au luat cuvântul Constantin Chiriac şi Nicolae Manolescu. Şi încă, până şi această dezbatere s-a intitulat „Media şi cultura"! Se poate spune că presa scrisă nu mai există în preocupările ziariştilor de azi. În tot centrul Sibiului, să spunem în trecere, există doar un singur chioşc de ziare, la care nu se găsesc reviste, nici **România literară**, nici *Dilema veche*, nici altele. Unele se pot cumpăra, e drept, la Librăria Humanitas, situată în vecinătate. La rândul lor, cotidianele aflate la chioşcul din centrul oraşului vin în număr extrem de mic. La ora zece dimineaţa, în joia cu pricina, se mai aflau în vânzare doar unul sau două. De altele, nici vorbă! Şi dacă nu le găseşti la chioşc, cum să fii de acord cu distribuitorii că nu se vând? Să nu pretindă aceştia că au făcut vreun studiu de piaţă sau că au fost sufocaţi de retururi! Când distribuitorii încasează din retururi un procent mai mare decât din vânzări, o astfel de pretenţie este incorectă, ca să nu spunem mai mult. Şi, în fine, dacă nu la un Congres precum acela de la Sibiu trebuie discutată această tristă realitate a presei (care nu e, ce e drept, şi a mediei!), unde oare şi-ar găsi ea locul potrivit?

Soluţiile lui Soros

În numărul 608 al revistei *DILEMA VECHE* este reprodus, în traducere, un articol al lui George Soros, pe o temă de îngrijorătoare actualitate, criza politică generată de afluxul fără precedent de refugiaţi sirieni şi din alte ţări musulmane spre spaţiul Uniunii Europene. Miliardarul american ia în serios această nouă provocare şi, cum îi cunoaştem buna intuiţie demonstrată în momente-cheie, când apar probleme globale delicate, îl luăm şi noi în serios, la rândul nostru. Potrivit estimării sale, UE va trebui să se pregătească pentru un număr sporit de solicitanţi de azil, circa un milion anual, şi de aceea el propune un plan cuprinzător, în şase puncte, pentru ca Europa să facă faţă acestei uriaşe presiuni. Câteva dintre ideile sale atrag atenţia: de pildă, UE trebuie să investească în „ţări din proximitatea frontului", care îi pot găzdui pe refugiaţi, ca Libanul, Iordania, Turcia, Tunisia şi Marocul, susţinând prin aceasta crearea în regiune a unor zone economice speciale, cu un statut comercial preferenţial. De asemenea, UE urmează să-şi asume o politică de azil comună, renunţând la „cârpeala actuală", cu 28 de sisteme separate de azil, care sunt costisitoare şi neeficiente: această unificare s-ar realiza prin înfiinţarea unei Agenţii pentru Azil şi Migraţie, unică pentru întreaga Uniune şi a unui corp de pază a frontierelor. Evident, asemenea măsuri necesită fonduri colosale (după calculele sale, 20 de miliarde de euro anual), iar Uniunea Europeană le-ar obţine prin emiterea unor obligaţiuni pe termen lung, care ar crea un avantaj suplimentar, furnizând un stimul fiscal pentru economia europeană. Pe noi abordarea şi soluţiile lui George Soros ne-au convins. Nu ştim ce zic specialiştii UE care, oricum, puşi să ţină piept revărsării dramatice de migranţi din acest an, au fost prinşi cu lecţia nefăcută.

„Arta de a fi discret"

Revista *ORIZONT* (nr. 10) îl omagiază pe Livius Ciocârlie la împlinirea vârstei de 80 de ani, aşezând prezenţa scriitorului sub o formulă inspirată: *arta de a fi discret*. Scriu despre sărbătorit Daciana Branea, Vasile Popovici, Smaranda Vultur şi Adriana Babeţi, iar Robert Şerban îl intervievează provocând confesiuni care se reţin – savuroase, subtile, fals auto-persiflante, paradoxale, aşa cum sunt şi aceste consideraţii despre ce înseamnă talentul pentru un scriitor: „Talentul este foarte periculos pentru artist. E greu să-i faci faţă, pentru că, dacă-l ai, talentul ţi se poate părea suficient. Dai drumul însuşirilor tale şi lucrurile merg bine. Eu cred că un scriitor are nevoie de talent ca să-l depăşească, ca să-i pună asemenea probleme încât talentul să nu-i ajungă. În cazul diletantului, caz pe care eu mi-l arog, e bine să nu aibă talent – eu nu am talent – pentru că atunci această depăşire e continuă. Eu depăşesc nimicul. Vorbesc serios, nu în glumă. Sunt un scriitor care atunci când scrie îşi depăşeşte propriul nimic. Însă, repet, un scriitor important este cel acre-şi boicotează talentul, care reuşeşte să-şi pună asemenea probleme încât talentul să nu-i ajungă. Ca să rezum: un mare scriitor are nevoie de talent ca să-l umilească. Dacă se mulţumeşte cu talentul, nu-i un mare scriitor."

Extremismul înfloreşte unde nu te-aştepţi

Interesantă intervenţia din revista *22* nr. 44 a lui Tom Gallagher, care, în două pagini traduse şi adaptate de Octavian Manea, publică fragmente din cartea sa *Scotland Now: A Warning to the World*, ce va apărea luna viitoare. Politologul ne familiarizează cu situaţia politică din Marea Britanie şi, mai ales, cu ideea că extremismul poate să înflorească în acest moment şi aici unde, spre deosebire de democraţiile continentale, precum Franţa, Italia sau Germania, extremiştii n-au avut până acum nicio influenţă. Reprezentantul cel mai vizibil al extremismului britanic este, în opinia sa, Jeremy Corbyn, aflat în ascensiune, după ce, în acest an, a devenit lider al Partidului Laburist. Iată o lapidară şi edificatoare schiţă de portret făcută acestui politician. Scrie Tom Gallagher: „Romancierul Martin Amis îl descrie pe Corbyn încet la minte şi prost educat. Educaţia sa este fragilă şi nu a urmat niciodată studii superioare. Dar ceea ce îi lipseşte la nivel de forţă intelectuală se compensează prin încredere supremă în faptul că diagnoza sa asupra lumii e singura corectă." Dar, sigur, cea mai bună caracterizare a liderului extremist o constituie chiar ideile în care el crede şi pe care le promovează. Să desprindem doar un exemplu din lunga sa listă de convingeri stânjenitor de ciudate: „ (Corbyn) a descris uciderea lui Osama Bin Laden de către trupele americane drept o conspiraţie şi o tragedie comparabilă cu evenimentele de la 11 septembrie." E de reţinut concluzia politologului englez: „Marea Britanie nu este atât de stabilă şi predictibilă pe cât pare la suprafaţă. În eventualitatea unor crize economice majore sau a unor revolte comunitare în anumite oraşe, o stângă radicală, care compensează prin viclenie şi fanatism absenţa popularităţii electorale, ar putea fi un jucător formidabil, care să pună probleme imense unor autorităţi confuze şi divizate." Nu altfel s-au petrecut lucrurile în trecut, în alte părţi: în Rusia, cu Lenin, de pildă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 20 noiembrie 2015 28 de pagini 3 lei

Nominalizări la Premiul

Cartea Anului 2015

ediția a XIV-a

Miercuri, 25 noiembrie, ora 12, la sediul USR, va avea loc ceremonia de decernare a Premiului Cartea Anului acordat de revista noastră

• Nicolae Manolescu: Scrisoare deschisă lui Marius Chivu

• Versuri de Nichita Danilov

• Foileton R.I.: *Învoiala* de George Bălăiță

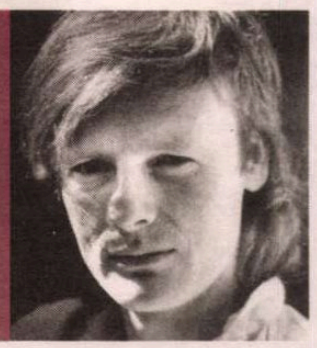
• Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu

• Lecturi de Cornel Ungureanu

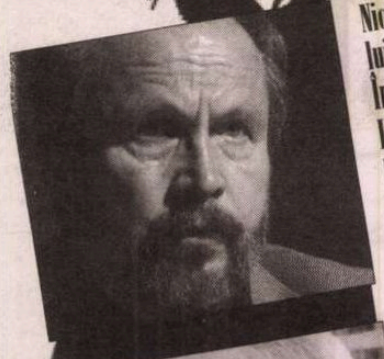
• Ioana Şerban: Scriitorul armatelor moarte

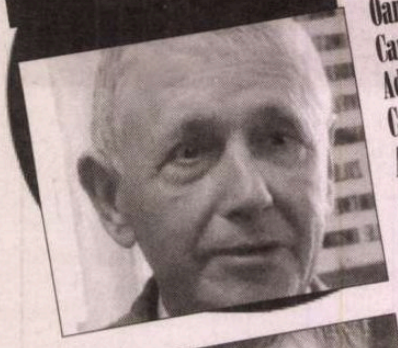
Epistole inedite

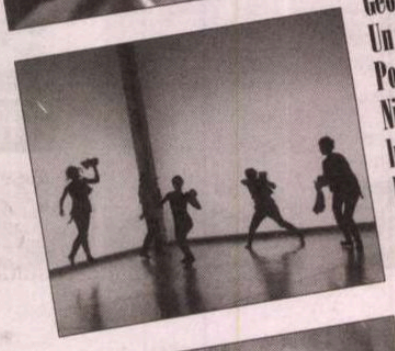
trimise de Aurel Dumitrașcu către Gellu Dorian și Lucian Vasiliu

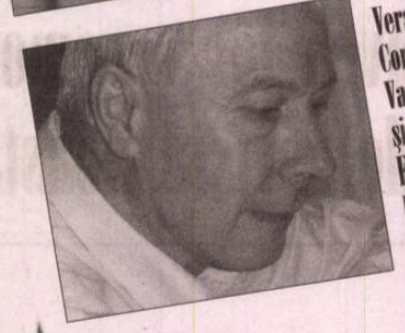


Biblioteca Județeană MUREȘ

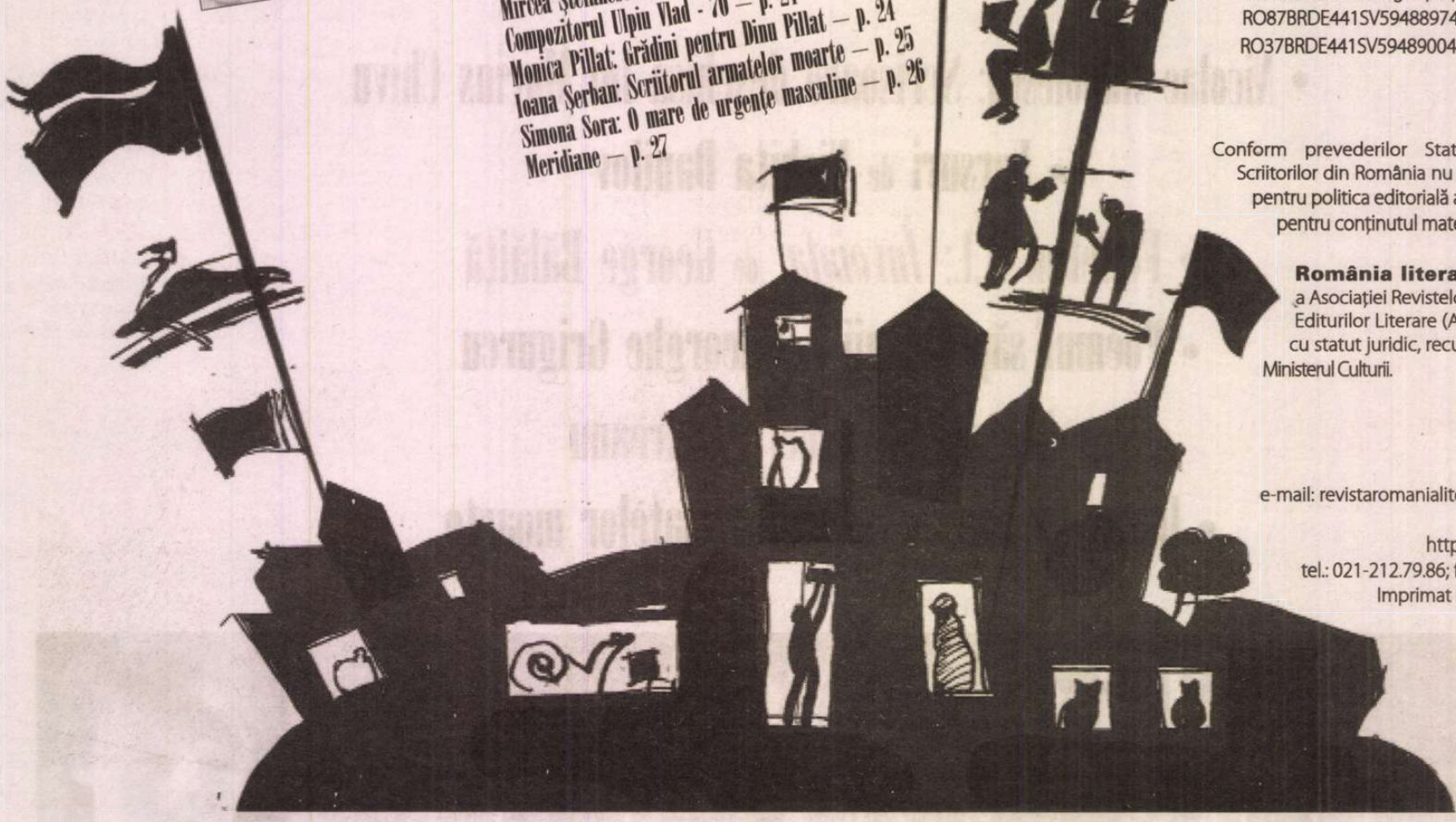








Nicolae Manolescu: Scrisoare deschisă lui Marius Chivu — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Interbelicul etern — p. 3
Fototeca României literare — p. 3
Nominalizări la Premiul Cartea Anului 2015 — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Oameni noi, obiecte vechi — p. 5
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Împotriva banalului — p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Fredegisus și nimicul cuvintelor — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Dară ochiu-nchis afară... — p. 7
Poezii de Nichita Danilov — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Prințul fără noroc — p. 9
Comentarii critice de Marius Miheț
Structuri în miniatură — p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Lirism — p. 11
Foileton R.I.
George Bălăiță: Învoiala — pp. 12-15
Un poem de Ofelia Prodan: E timpul să tac — p. 13
Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu: Idei — p. 15
Nicolae Scurtu: Noi completări la bibliografia lui George Topîrceanu — p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Așa se scrie un roman — p. 17
Vintage de Simona Vasilache
Bucureștiul amintirilor — p. 17
Versuri de Corneliu Antoniu și Constantin M. Popa — p. 18
Cornel Ungureanu:
Varujan Vosganian, între „cartea șoaptelor" și „cartea plângerilor" — p. 19
Epistole inedite trimise de Aurel Dumitrașcu — pp. 20-21
Liana Tugearu: Dansul în F.N.T. 2015 — p. 22
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Un portret al criticului de artă la maturitate — p. 23
Mircea Ștefănescu:
Compozitorul Ulpiu Vlad - 70 — p. 24
Monica Pillat: Grădini pentru Dinu Pillat — p. 24
Ioana Șerban: Scriitorul armatelor moarte — p. 25
Simona Sora: O mare de urgențe masculine — p. 26
Meridiane — p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „pâinea noastră cea de toate zilele")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

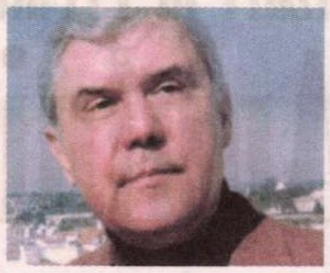
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Scrisoare deschisă lui Marius Chivu

Nu-mi face nici cea mai mică plăcere să scriu aceste rânduri despre modul ignobil în care te răfuieşti cu nişte oameni care nu ţi-au făcut nici un rău. Din contra, îţi amintesc, te-am invitat să colaborezi regulat la **România literară**, imediat după ce ai terminat facultatea, fără să-ţi pun nici o condiţie şi fără să-mi amestec cerneala cu a ta. Iar mai târziu, când ne întorseseşi, fără nici o explicaţie, spatele, ţi-a fost nominalizată o carte la premiul anual al revistei. Mă fac că uit că atunci când USR ţi-a acordat Premiul de Debut n-ai catadicsit să ne onorezi cu prezenţa ta. Dacă ţi-am cerut ceva, n-a fost decât să-ţi faci treaba onest. Sunt surprins să constat acum că ai ajuns să mă dai exemplu de corupţie în materie de cultură. Articolul tău din „Dilema veche", din 12-18 noiembrie, chiar aşa se intitulează: „Şi cultura are corupţii ei!" Cu un semn de exclamare care îţi măsoară, nu uimirea lezată, ci josnicia morală. Nu găseşti suficient să tratezi cu aroganţă jurii literare compuse din critici cărora, cel puţin deocamdată, nu le ajungi nici la genunchiul broaştei, urechindu-i că n-au premiat un roman pe care tu, Marius Chivu, îl consideri nici măcar „cel mai bun", dar „de departe cel mai comentat" din 2013. Nu ţi se pare prematur să dai lecţii celor de la care ar fi trebuit să înveţi meserie? Bănuiesc că mica experienţă, pe care o ai în materie de premii, te face să crezi că juriile nu sunt altceva decât nişte găşti şi, încă şi mai rău, sunt compuse mereu din aceiaşi oameni. O fi ceva adevărat în cazul amicilor tăi literari, ştii tu mai bine, dar, în generaţiile dinaintea voastră, o astfel de cârdăşie a fost şi este de neînchipuit. Şi de ce ar constitui o dovadă de corupţie faptul că USR l-a propus la Nobel, nu acum, ci cu ani în urmă, pe un scriitor, care, ai aflat şi tu, a fost între timp „acuzat de procurorii DIICOT" de mai multe infracţiuni, fără să-i acorzi scriitorului cu pricina prezumţia de nevinovăţie (n-a fost condamnat!) şi fără să-ţi aduci aminte ceea ce ar fi trebuit să ştii încă din şcoală, şi anume că între valoarea operei şi păcatele autorului nu e neapărat o legătură. În fine, şapte critici („absolut toţi onorabili") acordă un premiu, care nu e finanţat de USR, unui poet despre care numeroşi alţi critici, pe care, sper, îi consideri deopotrivă de onorabili, s-au pronunţat elogios; dar fiindcă unul din cei şapte este preşedintele USR, iar premiatul este vicepreşedinte, consideri că premierea este tot o dovadă de corupţie. Ce importanţă au funcţiile, când vorbim de critică literară sau de jurii profesionale? Ce treabă are DNA cu premiile? Ce e în capul tău, Marius Chivu? Pe mine personal, mă acuzi de a fi recurs la „diversiuni şi manipulări în cadrul juriului". Cât de jos te poţi coborî în ura ta patologică, fiindcă nu e motivată decât, eventual, de faptul că nu ţi-am menţionat numele în *Istoria critică* (ce publicaseşi spre a o merita?)? Şi de ce conta atât de mult părerea mea, de vreme ce cartea era un „eşec" şi o „dezamăgire", încât să te determine să transformi, după atâţia ani, un premiu ca oricare altul, acordat de nişte critici „absolut onorabili" (te-am citat) unui foarte bun poet, recompensat, de altfel, încă de la debut, cu premii importante, într-un scandal literar şi într-o probă de neonestitate din partea mea? Credeam că mă cunoşti destul de bine ca să nu aşterni pe hârtie o astfel de penibilă acuzaţie. E puţin spus că sunt decepţionat. Sentimentul care mă încearcă este greu de exprimat şi nimic nu mă îmboldeşte să fac efortul de a ţi-l mărturisi. Am crezut în talentul tău, când nu te băga nimeni în seamă. Am făcut pentru tine tot ce am socotit necesar. N-am pretenţia să recunoşti asta şi, cu atât mai puţin, să-mi întorci binele făcut. Tot ce aş fi dorit de la tine (dar oare mai doresc?) este acea brumă de respect pe care o datorează fostul student profesorului său. Vorba bine ştiută: nici mai mult, dar nici mai puţin decât atât. Te scutesc de eventuale scuze de rigoare, deşi sunt convins că un asemenea gest nu-ţi stă în fire: îţi spun de pe acum că nu le primesc. Şi sper să nu comiţi nepoliteţea de a-mi răspunde: nu voi mai citi niciodată nici un rând scris de tine. Cum *Istoria* (mea) *critică* e definitiv încheiată, nu mai am de ce să-ţi citesc cărţile viitoare. Va trebui să aştepţi alt tren, adică un alt autor şi o altă *istorie*, în care să-ţi afli un loc. Tot ce pot să-ţi spun e să te înarmezi cu răbdare, rezervările se fac din timp pentru trenurile, tot mai rare, care contează, şi care nu opresc în toate gările.

■ Fără nici o bucurie,
Nicolae Manolescu

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Interbelicul etern

***Memoriile...* lui Edgar Papu compun, poate fără voia autorului, unul dintre cele mai vibrante elogii aduse Interbelicului de către un personaj atipic, ce a contribuit el însuşi la strălucirea perioadei dintre cele două războaie mondiale. Autobiografia – discretă, mai mult sugerată – scrisă de profesor la bătrîneţe ne oferă un rar exemplu de perfecţiune a „intelectualului începător", dacă se poate spune aşa. Exisă şi o perfecţiune a începutului? Papu ne demonstrează că da.**

La vîrsta de 20 de ani, cînd îşi începe studiile la Viena, tînărul bucureştean vorbea şi citea franceza, germana, engleza şi italiana; va învăţa curînd şi temeinic spaniola; îl citea în original pe Sfîntul Toma de Aquino. Odată ajuns în capitala Austriei, în ianuarie 1930, redactează o listă a lecturilor esenţiale şi urgente, 60 la număr; nu lipseau de pe listă Nietzsche, Th.Mann, Unamuno, Ortega y Gasset, Rilke, Rimbaud, Apollinaire, Joyce, Pirandello, Valéry, Kipling, într-un evantai de lărgime impresionantă. Voia să cuprindă ce-i mai urgent şi ce-i mai important într-un timp cît mai scurt. În conştiinţa tînărului învăţat se configurase deja conceptul de „interbelic românesc", denumind una dintre cele mai fericite perioade culturale de care ţara noastră a avut vreodată parte. Prea modest pentru a se include pe sine însuşi într-o pleiadă memorabilă, Edgar Papu îşi percepea propria tinereţe ca pe o şansă extraordinară, oferită la foarte puţini.

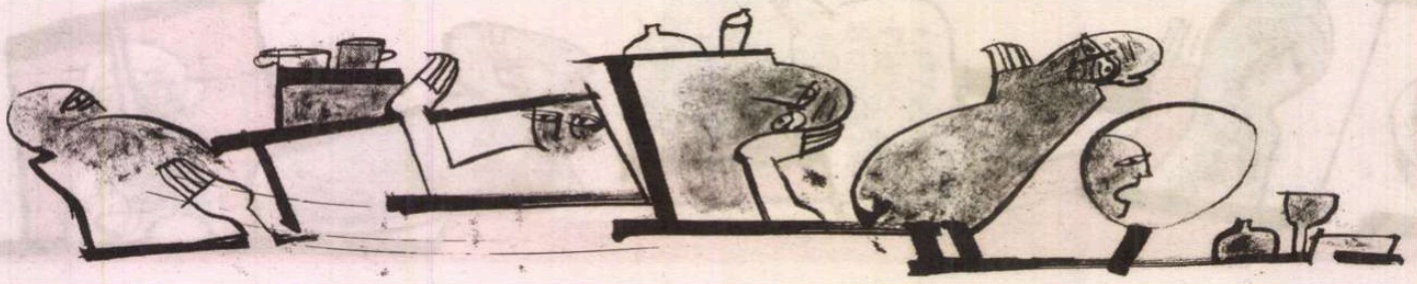
Pe măsură ce înaintează în vîrstă, pe măsură ce necazurile şi frustrările se acumulează, autorul vede tot mai mult în Interbelic adevăratul zenit al existenţei sale, deşi avea atunci doar vreo 30 de ani. Papu a rămas toată viaţa un „interbelic" în sensul deplin al cuvîntului, intelectual saturat de cultura ce domina România în anii 1930-1940. Precum Tudor Vianu, maestrul său de o viaţă, modelul absolut, s-a instalat în Interbelic ca într-o perioadă de elecţie a istoriei noastre. Ca şi Tudor Vianu, s-a ataşat mentalităţii interbelice cu unghiile şi cu dinţii, transformînd-o în redută de apărare. Cartea *Memorii dintr-un secol* îi înfăţişează pe Edgar Papu şi pe Tudor Vianu drept un cuplu de rezistenţi eroici.

Alături de memorii, în volumul recent apărut se află inclusă şi o secţiune de corespondenţă a autorului cu soţia sa; e un complement interesant, dar nu indispensabil. Să remarcăm însă pe îngrijitorul ediţiei, pe Vlad-Ion Pappu: salvator al manuscrisului tatălui său, el s-a consacrat editării acestuia cu o dedicaţie exemplară, întovărăşind textul de numeroase şi indispensabile note redactate sobru, exact, fără observaţii polemice şi fără familiarităţi.

Printr-un hazard nefericit al istoriei, numele lui Edgar Papu a fost legat abuziv, în ultimii ani ai regimului comunist, de conceptul protocronismului. Enunţat de profesor într-o carte de analize istorico-literare, termenul a slujit apoi drept etichetă politrucilor culturali naţional-comunişti, aflaţi în căutarea unor apocrife certificate de nobleţe. Naivitatea şi buna-credinţă, proprii lui Edgar Papu, au facilitat vinovata translare. Sper ca *Memoriile...* de faţă să restituie publicului contemporan adevăratul portret al unui om şi al unui savant exemplar, culpabil eventual doar de o prea mare dragoste pentru ţara în care s-a născut. Iubirea înflăcărată duce uneori la alterarea simţului proporţiilor, dar ea rămîne iubire, şi nu altceva. ■

fototeca României literare

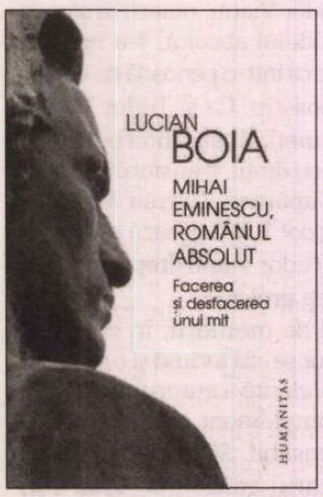
Stelian Tănase şi Marina Constantinescu la Clubul Prometheus în 2005. Foto: Mihai Cucu



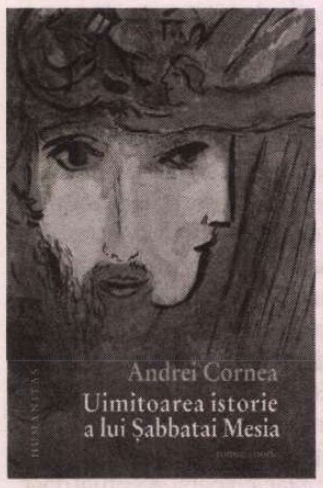
Nominalizări la Premiul

Cartea Anului 2015

ediţia a XIV-a



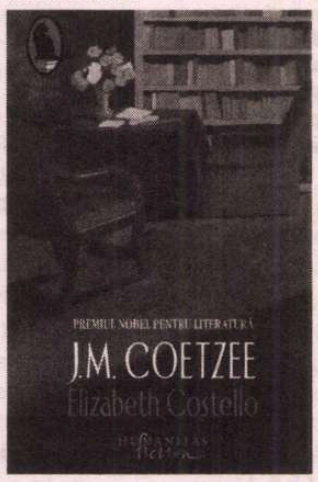
● Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut*, Editura Humanitas



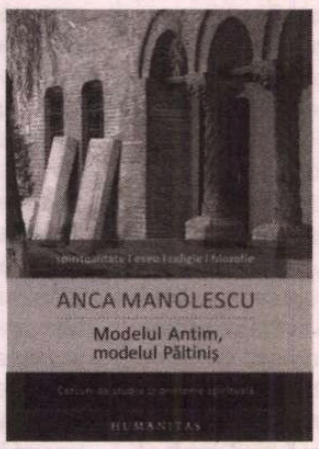
● Andrei Cornea, *Uimitoarea poveste a lui Şabbatai Mesia*, Editura Humanitas

● Vasile Dan, *Lentila de contact*, Editura Mirador

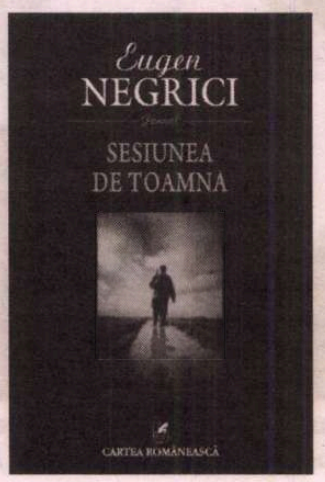
● Irina Horea, pentru traducerea din J.M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, Editura Humanitas

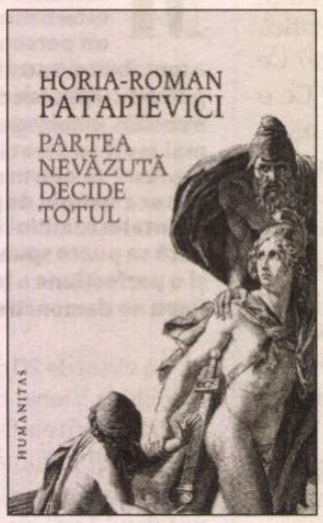


● Anca Manolescu, *Modelul Antim, modelul Păltiniş*, Editura Humanitas

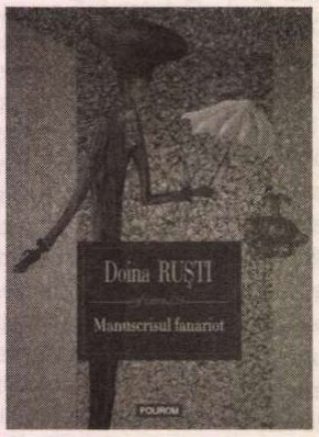


● Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, Editura Cartea Românească



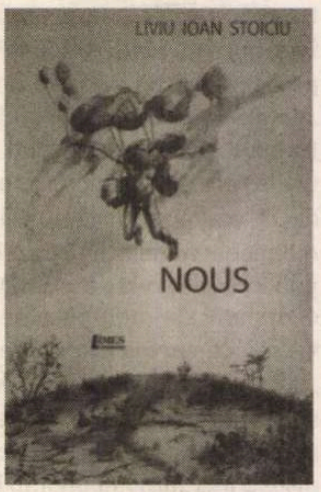


● Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas



● Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*, Editura Polirom

● Liviu Ioan Stoiciu, *Nous*, Editura Limes



● Ion Vianu, *Frumuseţea va mântui lumea*, Editura Polirom

Notă: Conform regulamentului „Cartea Anului", premiul se decernează o singură dată unui autor.

Propunerile pentru nominalizare sunt făcute de redactorii şi colaboratorii permanenţi ai „României literare".

Componenţa juriului este: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Simona Vasilache, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici, Daniel Cristea-Enache.

Festivitatea de decernare va avea loc miercuri, 25 noiembrie, ora 12[00], la sediul Uniunii Scriitorilor de pe Calea Victoriei nr. 133.

CALENDAR

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 – a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 – s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 – s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 – s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1939 – s-a născut Stelian Tăbăraş (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 – s-a născut Ieşan Cip
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

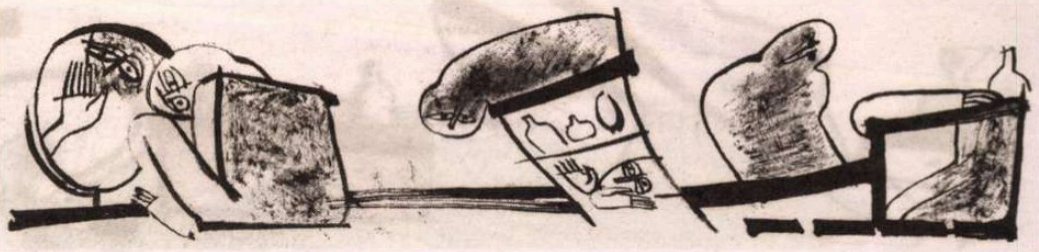
21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheţie (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 – a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoş
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perţa
23.11.1953 – a murit I. E. Torouţiu (n. 1888)
23.11.1971 – a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 – s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)

Alte „proprietăți" atât de vechi nu mai am. Probabil, subconștient, mi-am dat seama că în epoca noastră, de „consumism" frenetic, e inutil să te mai atașezi de obiecte.



24.11.1957 – s-a născut Doru Mareş
24.11.1964 – s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1941 – s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 – s-a născut Augustin Frăţilă (m. 2010)
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – s-a născut Pavel Husarik
25.11.1961 – s-a născut Vasile Sebastian Dâncu
25.11.1996 – a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 – s-a născut Dumitru Murăraşu (m. 1984)
26.11.1901 – s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comşa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – s-a născut Tudor Opriş
26.11.1929 – s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 – s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – a murit Dragoş Protopopescu (n. 1892)
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 – a murit Valentin Taşcu (n. 1944)
26.11.2014 – a murit Sorin Preda (n. 1951)

27.11.1818 – s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 – s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 – s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 – s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraş
27.11.1949 – s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 – s-a născut Florea Miu
27.11.1956 – s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 – s-a născut Odile Serre
27.11.1964 – s-a născut Mihaela Golban
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 – a murit Ştefan Drăghici (n. 1953)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Oameni noi, obiecte vechi

La romani, sintagma *homo novus* îl desemna pe cel ales pentru prima oară în Senat ori în funcția de consul. Termenul a dobândit cu vremea și o nuanță peiorativă, deoarece marca diferența față de familiile ilustre, din pătura *nobiles*. În lumea de azi, o lume fără memorie, care-și detestă cu fanatism trecutul, toți suntem, într-un fel sau altul, *homines novi*.

În afara câtorva nostalgici ai lumii apuse, omenirea se vede pe sine mai ales proiectată în viitor. A contribuit la această banalitate (fireşte că suntem proiectaţi spre viitor, altminteri am fi deja morţi!) utopia comunistă, ca de altfel toate ideologiile totalitare. Indiferent că sunt de dreapta sau de stânga, proiectul lor fundamental constă în crearea *omului nou* – omul viitorului. Obsesia actuală pentru gadget-uri din ce în ce mai noi, practica renunţării la obiecte perfect funcţionale (telefoane, computere, iPad-uri, televizoare, ba chiar şi maşini) în numele modei este simptomul cel mai evident al sucombării raţiunii în faţa fricii de trecut. Răul vine din urmă, pe când fericirea se află întotdeauna înainte! Lenin, Stalin şi ucenicii infernali ai „viitorului de aur al omenirii" au de ce să jubileze.

De această invazie de viitorime peste bietele noastre fiinţe te poţi apăra într-un singur fel: cultivând interesul pentru tot ce nu e „nou". M-am amuzat să inventariez care sunt cele mai vechi lucruri – de la îmbrăcăminte la obiecte de uz personal – pe care le am. N-am pus la socoteală cărţile, pentru că ele constituie un capitol aparte. După analize, anamneze şi eliminări treptate, am identificat două. Unul este o vestă fără nasturi şi fără mâneci, *en coeur*, marca Gap. Culoarea dominantă este albastrul închis, care alcătuieşte un fel de „chenar" la capătul de jos, la umeri şi în jurul gâtului. Fundalul are aceeaşi nuanţă. Modelele – în galben, roşu, verde, cenuşiu deschis şi cenuşiu închis – sunt eclectice: romburi, capete stilizate de săgeţi, v-uri, linii punctiforme, şi au o prospeţime cromatică seducătoare. Accentuez cuvântul *prospeţime* pentru că el are două sensuri: pe de-o parte, faptul că „design"-ul nu s-a învechit deloc (de-aceea îi şi spun „vesta Jaguar", prin comparaţie cu linia veşnic actuală a celebrei maşini, indiferent de anul de fabricaţie), iar pe de alta, pentru că, în ciuda spălărilor repetate, vesta pare (dacă n-o priveşti foarte atent!) nou-nouţă.

De fiecare dată când o îmbrac, îmi vine să exclam bătrâneşte, aşa cum îl auzeam pe bunicul meu când scotea din dulap hainele de sărbătoare pe care le avea încă din anii '30. „Ehei, dacă s-ar mai face şi astăzi astfel de materiale..." Hainele bunicului meu aveau, atunci, peste treizeci de ani. Vesta mea din bumbac sută la sută are *doar* douăzeci şi patru şi e un cadou primit – împreună cu o cămaşă roşie, relativ intactă şi ea – în vara lui 1991, de 4 iulie, la Washington, de la Mary Sladek. Mă întreb cum a supravieţuit celor câteva mutări, frecventelor raiduri prin dulapuri, întru neobosită epurare a tot ce a rămas... prea strâmt, şi legendar-enervantului obicei al casei de a dona numai lucruri încă în stare foarte bună. N-am nicio explicaţie pentru faptul că „s-au dus" nenumărate cămăşi, duzini de pantaloni, plutoane de pantofi, câteva paltoane şi pardesie, dar vesta sobru-multicoloră a rămas...

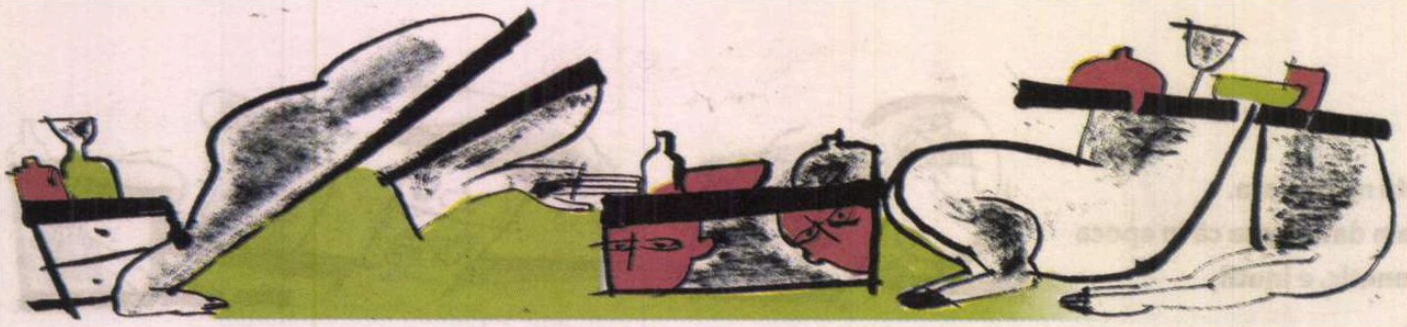
Mai mult de-atât: nu numai că e purtabilă, dar eticheta care-i indică mărimea continuă să mă uimească: e un L standard, deşi eu între timp am ajuns – dacă obiectul de îmbrăcăminte îmi place mult şi n-am de ales – la XL, ori, ca să mă simt cu adevărat comod, la XXL... Vechimea spune ceva şi despre comerţul mondial: a fost produsă înainte de epoca *made in China*. Ca un fel de frondă târzie şi neştiută, ea continuă să-mi arate că provine din „Philippines" şi mă avertizează că trebuie spălată cu apă rece, în maşină cu detergenţi fără clor şi că se calcă la temperatură mică. Mă îndoiesc că aceste instrucţiuni au fost respectate vreodată. Şi totuşi, vesta îşi joacă în continuare, cu demnitate, rolul pentru care a fost creată, mulându-se prietenos pe un trunchi ce nu se mai ridică demult la înălţimea aşteptărilor...

Campionul vechimii e însă un alt obiect: ultima cutie de capse, de o mie de – cum să le spun? – „unităţi", dintr-un „bax" mult mai mare, în care se aflau, iniţial, alte treizeci, identice. În total, treizeci de mii de capse, dintre care am folosit – când? de ce? pentru ce? – douăzeci şi nouă de mii. Ţin bine minte împrejurările în care am devenit stăpânul cutiei şi al capsatorului adiacent (frumos, suplu, nichelat, plăcut la atingere): înaintea începerii clasei a VI-a, adică în anul 1967, când tata ne-a adus, aşa cum făcea periodic, fratelui meu şi mie, o geantă plină ochi cu caiete, creioane, radiere, carneţele, dosare cu şine şi, iată, cutia cu capse şi capsatorul. Mi le-am adjudecat imediat (dreptul fratelui mai mare!), le-am stocat cu grijă, iar după o vreme am uitat de ele.

Cum au rezistat şi ce s-o fi întâmplat cu ele vreme de vreo treizeci de ani, nu ştiu. Le-am descoperit, oarecum şocat, prin 1997, pe biroul fiului meu, într-una din puţinele împrejurări în care-i verificam temele. Observându-mi uimirea, mi-a spus: „Le am de la buni". Dar cum de le-a păstrat mama şi cum de nu s-au pierdut odată cu multe, incomparabil mai preţioase, obiecte legate de copilăria mea, nu ştiu. Fără prea multe negocieri, i le-am confiscat, promiţându-i în schimb un capsator mai mare şi mai solid. Şi „automat", pe deasupra. (M-am ţinut de cuvânt: ca dovadă, atunci când fiul meu s-a mutat în propriul lui apartament, am văzut că, deşi mutilat, cu plăcuţa roşie căzută şi cu nichelul zgâriat, capsatorul rămăsese într-unul din sertarele biroului pe care, de asemenea, îl încrustase nemilos cu diverse lame, foarfece şi *cutter*-e.)

Alte „proprietăţi" atât de vechi nu mai am. Probabil, subconştient, mi-am dat seama că în epoca noastră, de „consumism" frenetic, e inutil să te mai ataşezi de obiecte. Sunt atât de multe şi de diverse, încât nu mai distingi între ele. În plus, se strică, se învechesc, se decolorează, se rup ori se destramă repede. Pe cât creşte nesimţirea lumii, pe atât se fragilizează ustensilele. Nimic nu mai e de neînlocuit – după ce am constatat pe propria piele că primii înlocuibili suntem chiar noi: nu mai suntem indispensabili nici măcar în propria noastră viaţă...

Mai e şi dezavantajul că azi poţi obţine, fără efort prea mare, orice şi oricând. Cam în aceeaşi vară toridă washingtoniană când am primit vesta Gap, mă aflam într-o librărie din Georgetown. Baletam împleticit, uluit, copleşit, aproape tremurând de emoţie, printre rafturile de cărţi şi mesele pe care erau depozitate mii şi mii de CD-uri (tocmai începuseră să cucerească piaţa). Fără să-mi dau seama, aproape m-am izbit de un faimos intelectual american, pe care-l cunoscusem de curând. Mi-am arătat încântarea faţă de paradisul în care nimerisem. Mi-a spus că el locuieşte „cu un etaj mai sus de paradis", în chiar casa la al cărei parter se afla fascinanta librărie cu program non-stop. „Da, e minunat", mi-a spus. „Dar şi trist. Cobor treptele şi pot găsi orice CD, orice concert, în orice interpretare, şi la unu sau două noaptea. Asta însă nu compensează pierderea esenţială: şi anume, tensiunea şi plăcerea aşteptării. Faptul că-ţi poţi satisface oricând orice dorinţă, nu e un lucru bun. O să vezi, cărţile şi CD-urile au să fie în curând accesibile şi în ţara ta. Şi-o să te bucuri nestingherit de ele. Dar n-ai să fii mai fericit. Fericit ai fost atunci când ai aşteptat. Şi când, poate, nici n-ai primit ceea ce-ţi doreai." ■



Cartea de proză

Împotriva banalului

Cosmin Perța, *În urmă nu mai e nimic*, roman, Editura Polirom, Iași, 2015, 195 pag.

Cosmin Perța revine cu un text ambiguu, între poezie și proză, o proză poetică, de fapt, cu aceeași explozie a diversității stilistice și imaginare ca în *Teofil și câinele de lemn*, din 2012. Cu această carte are multe în comun recenta *În urmă nu mai e nimic*: opțiunea pentru metatextualitate (personajul vrea, ca și precedentul Teofil Barbălată, să scrie un roman), pentru distopie (dincolo era un falansterian Șantier, aici e o kafkiană Instituție), pentru alternanța între discursuri și experiențe dintre cele mai variate (religios-mistice, urbane, adolescentine, erotice, intelectuale), pentru scurtimea capitolelor și pentru rupturile tematice dintre ele.

Unele personaje (Câinele de lemn, de exemplu, și însuși Teofil – numele monahal al eroului) trec dintr-o carte în alta, ca și cum ar alcătui un ciclu, iar epicul, aproape inexistent, e și de astă dată subminat de pasaje fantasmatice, de excursii onirice, de asociații bizare. Scrise ca versuri, cu ingambament și spațiere, multe dintre capitole ar deveni niște poeme deloc neglijabile valoric, cu tot cu redundantele refrene incantatorii.

Bun, despre ce e vorba? Naratorul își reamintește că, puști fiind, a asistat la moartea cruntă a bunicului, într-un teribil accident. S-a mutat în oraș, apoi, unde nu s-a putut adapta, printre colegii de școală și de bloc. Rememorările continuă spre prezentul narațiunii, într-o sarabandă de întâmplări ciudate, unele verosimile, altele nu. Locuiește într-un anticariat, evadează în călătorii la Cluj și-n Elveția, e curtat de tineri homo, asistă la certurile părinților alcoolici, cunoaște lumea, bea votcă, citește și meditează. Toate sunt secondate de „fata dracului", un fel de voce feminină interioară care-i propune, mereu, reversul moral al faptelor trăite. Ea îi șoptește că nu e botezat și pare că toate i s-ar trage din această originară absență rituală. Călugărirea într-o mănăstire ortodoxă, experimentarea rugăciunii inimii, a pustniciei și a lecturilor patristice, ascultarea de un stareț și viața exclusiv spirituală nu înlătură ispitele lumești și divagațiile fantastice. Viața monahală e cu totul alta decât aceea de funcționar al Instituției, o stranie corporație cu activitate neprecizată, în care ierarhiile sunt stricte, întâmplările îmbracă haina absurdului, iar deciziile directorului sunt complet discreționare. Evoluția spirituală din călugărie – face ascultare la grajduri și își sapă o colibă în munte – merge în contratimp cu cea din Instituție, unde, încet-încet, ajunge el însuși un director care trebuie sacrificat.

Caracterul halucinatoriu al tuturor experiențelor din carte sunt motivate psihanalitic și autoreferențial. La final, îl găsim pe narator în scurte interludii de luciditate, într-un spital de boli nervoase, unde cadrele medicale seamănă izbitor cu personajele pomenite în carte. Și tot în final pustnicul, retras într-o pădure din Munții Bârgăului, are un moment de flash back, când toate întâmplările de până atunci îi reapar, în derulare rapidă. Pustinicia și asceza scrisului pseudo-memorialistic sunt analoage ca eforturi de căință, de împuținare fizică dureroasă: „M-am hotărât să scriu un roman, asta deoarece nimeni din Instituție nu avea voie să scrie jurnal, memorii sau texte mistice, însă oricine putea să scrie un roman. Roman era voie, jurnal, nu, jurnalul și textele mistice erau subversive. Eu, de fapt, un jurnal epifanic voiam să scriu, dar nu mai riscam, așa că l-am intitulat simplu: roman. Acoperirea mea era astfel asigurată, nimeni n-avea să se prindă că eu de fapt scriam un jurnal. Scriam la el, flagelându-mă. Nu mai mâncam, nu mai beam, nu mai dormeam. Scriam încontinuu la așa-zisul meu roman. Ochii mă usturau, degetele îmi deveniseră carne vie de tastat, capul mă durea îngrozitor, spatele mă încovoia de durere și eu nu mă opream."

Acest epilog dezvăluie, de fapt, poetica întregului volum și motivează lipsa lui de coerență epică. E vorba de un discurs mixt, de un experiment literar și existențial deopotrivă, de un imaginar „jurnal epifanic", menit să eludeze taxonomia evidentă și genul specific. Obosit, naratorul-personaj mărturisește că vrea să lase în urmă orice lucru convențional. „Eram atât de străin de toate lucrurile extraordinare. Tot ce-mi doream acum era o banalitate istovitoare". Adică tot ceea ce nu se găsește, din fericire, printre experiențele din volum.

■ **Adrian G. Romila**

Cartea de filosofie

Fredegisus și nimicul cuvintelor

Fredegisus, *Despre substanța nimicului și a întunericului*, ediție bilingvă, prefață de Christian Trottmann, traducere din limba latină, notă introductivă, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Florin Crîșmăreanu, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2015.

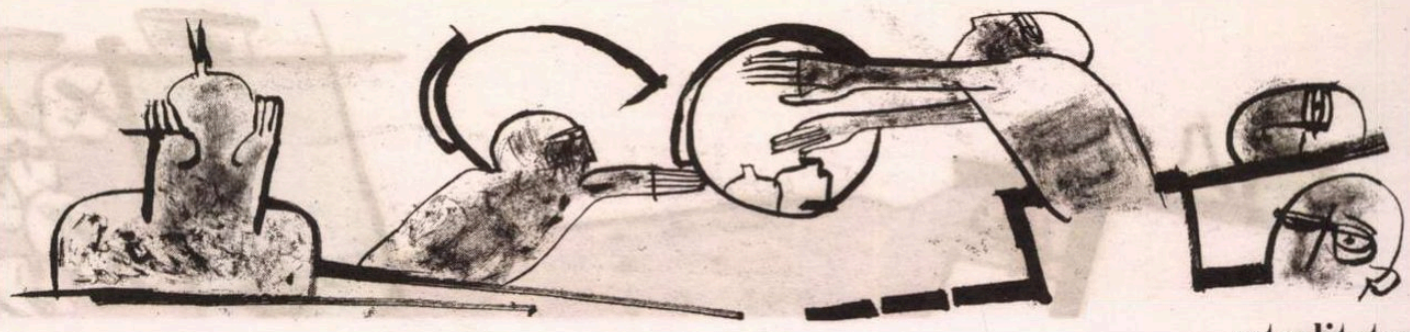
Cititorul atent al scrierii *Despre substanța nimicului și a întunericului*, scrisă în debutul secolului al IX-lea de către Fredegisus din Tours, poate rămâne uimit de stranietatea unui discurs care pare să scape intențiilor de lectură ale unui cititor de filosofie veche.

Suntem, într-adevăr, obișnuiți să citim textele fundamentale despre problema neființei ale antichității grecești în cheia unor discursuri cu miză metafizică, vorbindu-ne despre regimul *lucrurilor* și insistând pe suportul ontologic al discursului despre neființă și pe gradele ființei, modelate treptat de filosofia greacă pentru a oferi un mod variat de înțelegere a neființei. De la Parmenide, într-un sens, la Gorgias, într-un altul, această temă ajunge un suport al predicativității și fundamentează o filosofie a limbajului în *Sofistul* lui Platon, o valoare de sursă de sens a negației pentru Aristotel, corespondentă la el privației, iar aceasta pe baza unei „relaxări" a conceptului de ființă spre cel de posibilitate tot mai mult și mai mult, până ce „ființe" precum intelectul posibil ating pragul neființei, nefiind „nimic în act" înaintea exercitării funcției lor. Dar spectacolul grecilor care meditează la neființă este și mai variat și mai tipologizabil, așa cum frumoasa carte a lui Andrei Cornea despre problema neființei în filosofia greacă a avertizat recent.

Dar lucrurile nu se opresc aici, ci, *parcă din nimic*, în secolul al IX-lea, la curtea lui Carol cel Mare, o generație de savanți care aduceau cultura literară înapoi pe continent dinspre Britannia sunt dispuși să organizeze o școală și o „renaștere" (cum a fost ea numită în primele ei exegeze recente) din care răsare textul lui Fredegisus, doar aparent atipic mizelor epocii sale. Traducerea în limba română a acestui text, realizată și amplu glosată de domnul Florin Crâșmăreanu, ne deschide apetitul comentării lui. Avem înainte un volum cu o informație foarte largă, o bună introducere în atmosfera curții carolingiene, iar volumul de față este unul dintre primele care introduce, în limba română, în sens istoric, filosofic și filologic, în literatura cercului din jurul lui Alcuin. Or, meritul studiului este să indice corect spre meritul lui Fredegisus și al generației sale: o epocă în care latina și studiul autorităților, corectitudinea și frumusețea frazei, claritatea și echilibrul retoricii nu mai sunt atât de la îndemână încât să permită cuiva să exclame, așa cum făcuse Grigore cel Mare cu foarte puțin timp anterior, indiferența față de ele în exprimarea *patos*-ului confesiunii sale, ci o epocă în care atenția față de stil, puritatea raționamentului și eleganța unei exprimări neechivoce sunt expresia unei bune educații religioase, iar reflecția asupra limbajului devine o sarcină a unei bune vieți creștine.

Or, acesta este un prim pilon subteran al scurtei lucrări a lui Fredegisus. Al doilea are în vedere un alt aspect: diferite tradiții ale antichității târzii (mă gândesc la Boethius sau la Dionisie), puseseră problema unei convertiri a categoriilor gândirii la natura divină în condițiile transcendenței ei, avertizând asupra faptului că ele, cuvintele, nu au decât să reflecteze asupra propriilor limite pentru a ilustra pe cât pot ele transcendentul. În fond, e mijlocul drumului între o gândire antică ce mizează senin pe obiectele la care se referă și o gândire modernă plină de rezerve față de orice ar putea spune despre acestea; este un mijloc al drumului unde obiectul în sens absolut a ajuns deja dincolo de orice experiență, dar încă îl inspiră pentru a întemeia tot ceea ce subiectul speră să spună despre el. Iar într-o asemenea paradigmă, lui Fredegisus îi rămâne un singur lucru de făcut: să discute despre „nimic" și să-l separe de „tenebre", așezându-l în sfera semnificantă a limbajului și, construind un text care ar fi putut eventual servi unui exercițiu de logică școlară, să opereze o adevărată turnură lingvistică în care discursul despre neființă nu are în primul rând ca obiect realitățile, ci cuvintele care semnifică și mai ales limitele lor de semnificare. De aici definițiile foarte rezervate ale nimicului din secolul al XI-lea, la Anselm, și, probabil tot de aici, dar prin noi intermediari, spectaculoasa turnură lingvistică a teologiei latine a secolului al XIV-lea. Pentru medievist, desigur, avem un martor interesant al școlii carolingiene. Pentru un cititor atent și cu largă respirație, avem unul din momentele construcției unei Europe preocupate să își critice onest și treptat instrumentele afirmării propriilor certitudini.

■ **Alexander Baumgarten**



Scăpările (şi vagile improprietăţi) nu-l ocolesc. Una dintre ele e legată de titlurile poemelor.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

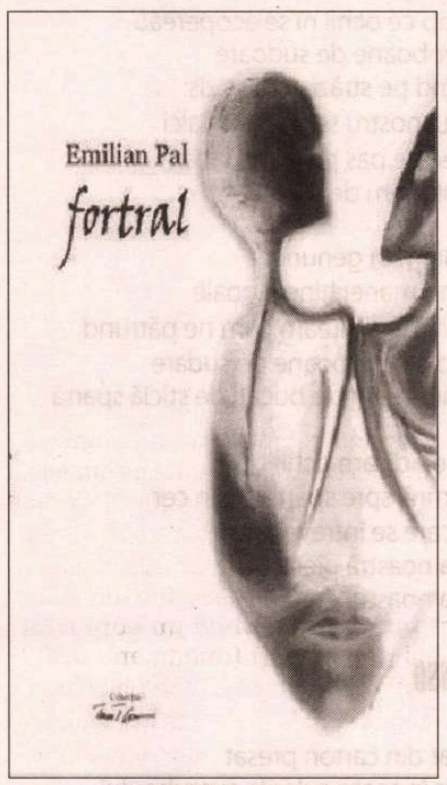
Dară ochiu-nchis afară...

Emilian Pal s-a născut în noiembrie 1979, a absolvit Liceul Catolic din Bacău, apoi Facultatea de Drept din Iaşi. După care, mai bine de zece ani, a lucrat în presa locală. Sunt datele tehnice minimale pe care le oferă voletul interior al cărţii sale de debut. Nici un cuvânt despre vreo apartenenţă cenaclieră sau despre vreun set de afinităţi care ar fi premers şi motivat o asemenea apariţie, pur şi simplu, impresionantă.

S-ar putea ca pentru autor scrisul să fie doar o ocupaţie de *weekend* („un mod secundar de socializare", spune el) şi o eventuală recidivă să se lase aşteptată mult şi bine. Numai că, de vreme ce cronica literară nu-şi arogă (cel puţin din câte ştiu eu) pretenţii de vaticiniu, îmi fac datoria de a consemna stricta actualitate, cu surprizele şi decepţiile ei. Ei bine, *fortral* e o surpriză !

La prima vedere, avem aici o sinteză a ultimilor trei luştri de poezie, scindaţi, stilistic, între minimalismul reportericesc (cultivat de inovatorii de tip Dan Sociu, dar arătându-şi limitele odată cu manierizarea formulei) şi hipertrofierea emoţiilor-limită (care aduce cu ea un aer *retro* şi care se conectează la un tip de literatură de nişă în deceniul al optulea). Ce reuşeşte Emilian Pal e să apropie cele două extreme fără ca punctele de sutură să lase gustul amar al artificiului şi al simplei demonstraţii expresive. *fortral* e, nu cred că mai trebuie s-o explic (titlul fiind elocvent), o carte a durerilor. Ceea ce n-ar fi neapărat o noutate. Cu adevărat impact e, însă, în cazul lui, grimasa care „ascunde", nu aceea care denudează. Să detaliez. Din aceeaşi schiţă biografică la care am făcut referire, aflăm câte ceva despre un episod frisonant petrecut în urmă cu un deceniu: o vizită (în interes jurnalistic) la un spital de psihiatrie îl pune pe autor faţă în faţă cu propriul tată, pe care nu-l mai întâlnise de ani buni. Am avut, recunosc, o strângere de inimă citind această însemnare. Şi, odată, cu ea, o teamă că Emilian Pal va exploata monografic subiectul, exersând un fel de psihanaliză la vedere. Cu atât mai mult cu cât primul poem, *în numele fiului dansând pe mormântul tatălui*, asta şi făcea:

„tatăl lui emilian era mare cât o sticlă de votcă/ încăpea în ea cu tot cu suflet şi cu nevastă/ seara juca poker în poarta CAP-ului/ săru'-mâna dom' inginer am adus un rachiu fain/ de atâta inginerit tatăl se făcea mare cât turla unei biserici// cocoţat pe un recamier emilian învăţa să citească/ scria poezii despre toamnă după rugăciunea de seară/ mama-i spunea emilian nu-ţi urî tatăl e/ un om bun dar i-a furat sufletul sticla/ tatăl cucerea un pahar şi un sân la bufetul



Emilian Pal, *fortral*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015, 102 pag.

din centru/ asculta maria tănase şi confunda drumul spre casă" (p. 5).

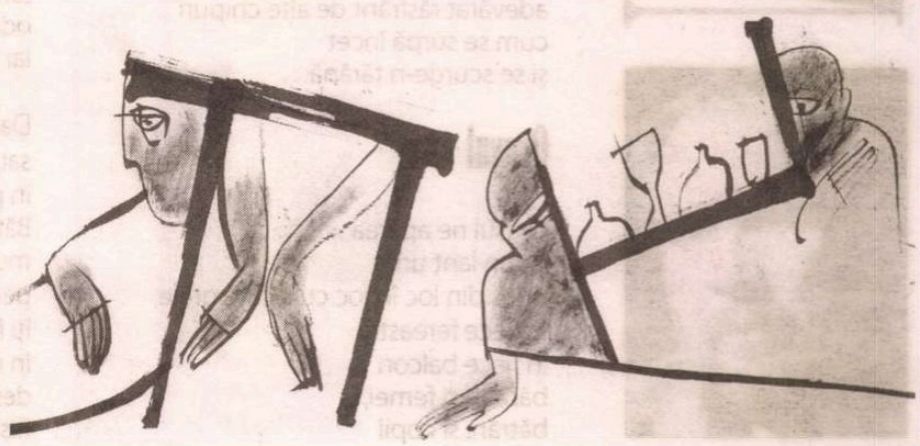
Ar fi fost păcat ca vibraţia unor asemenea versuri (incontestabilă) să decadă într-un şir de repetiţii care-ar fi adus cu ele inerente note false. Zece sau douăzeci de texte în acelaşi ton şi „pornirea" ar fi fost compromisă, iar drama ar fi ajuns o melodramă. Or, Emilian Pal procedează infinit mai inteligent: nicăieri, în cele o sută de pagini ale volumului, el nu resuscitează acest subiect. Tensiunea nu dispare, trebuie să spun, dar se modulează pe alte niveluri (şi teritorii) de sens. Preţ de câteva poeme, aceasta se refugiază în problematica exparierii (fără, însă, a face concesii clişeelor ideologice care o pândesc). Există şi un regim erotic de remarcabilă intensitate şi de-o neverosimilă calofilie. Toate acestea declanşate de comoţia iniţială, dar păstrându-şi (şi afirmându-şi) independenţa faţă de ea. Ochiu-nchis afară înăuntru se deşteaptă... Sunt câteva zone nevralgice, deloc greu de identificat, care-l leagă definitiv pe Emilian Pal de primele şocuri, cele ale copilăriei. Îndepărtările, de pildă, sunt resimţite cu o acuitate suspectă: „fiecare om care pleacă mă doare de parcă/ mi-ar ieşi dinţi de lapte// tot mai rar îmi găsesc cuvintele/ vocea mea e un traseu montan nemarcat" (p. 89), scrie el într-un poem dialogat. Sau, ceva mai încolo, „mi-ai spus că un om ca mine n-ar trebui să existe./ imaginează-ţi atunci că joci într-un film cu inadaptaţi/ iar eu sunt prietenul tău imaginar care face de toate./ în filme când vine vremea să te desparţi/ prietenul imaginar dispare după ce te îmbrăţişează/ cu dragoste desăvârşită.// cu dragoste desăvârşită/ emil" (p. 93).

Există o emulaţie uşor masochistă a acestor scrisori de adio. Aceasta e, cred, şi justificarea intimă a recursului la problematica *expat*. Căci, dincolo de faptul biografic, la Emilian Pal, aceasta documentează o fantezie aproape maladivă a eliberărilor succesive: „eu m-am hotărât/ e mult mai rentabil să iubeşti un străin/ n-ai nevoie de un chip/ să crezi că acesta există" (p. 51). Uitarea e şi ea o formă de despărţire (nu întâmplător o litanie întreagă se încheagă în numele ei la pp. 41-42), iar moartea nu mai mult decât un slalom şi-o eschivă: „de parcă ar conta cum te duci/ până la urmă viaţa e o fobie faţă de viermi" (p. 35).

Un poet veritabil, care convinge dintr-odată. E cea mai scurtă evaluare a acestui debutant de 35 de ani, apărut parcă de nicăieri şi având la îndemână un (aparent) inepuizabil inventar de viziuni. Mai totul, în *fortral*, vorbeşte despre o disponibilitate asociativă ieşită din comun. Dacă ar fi să aleg numai două posibile nume pentru a mărgini această trăsătură, m-aş opri, în ordine cronologică, la Voronca şi la Cristian Popescu. Faţă de primul, Emilian Pal e mai „cuminte" şi mai silogistic; de al doilea îl separă gradul de coeziune ontologică (în accepţiunea pe care i-o conferă Toma Pavel) al lumii în care se instalează. Succesiunea imaginilor e deconcertantă şi n-am de gând să fac inventarul lor complet. Totuşi, „pământul/ nu are vertebre/ şi morţii trebuie să-l susţină", „timpul mă târăşte după el/ ca o mamă care încearcă să-şi scoată copilul/ din raionul cu jucării", „noaptea se lasă leneşă ca o lebădă neagră", „la capătul mâinilor mele s-a făcut linişte/ ca într-un confesional/ în care preotul aşteaptă zadarnic un penitent", „neputinţa e ca o schimbare bruscă de fus orar/ care-ţi dă peste cap organismul"... Sunt, dintre multe altele, versuri excelente şi mai cu seamă neîntâmplătoare. A căror spontaneitate e evidentă. Ar fi greşit să le punem pe seama experienţei. Debutul lui Emilian Pal e unul matur doar dacă-l raportăm la relativa grabă cu care colegii săi de generaţie şi-au publicat primele cărţi. Altminteri, e un novice ca toţi novicii.

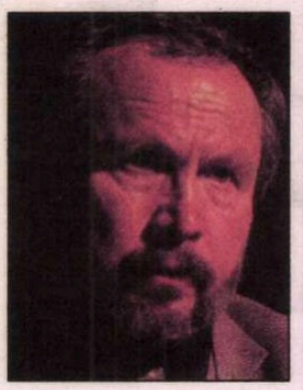
Şi prin urmare scăpările (şi vagile improprietăţi) nu-l ocolesc. Una dintre ele e legată de titlurile poemelor. Pal le construieşte cumva pieziş, alternând soliditatea construcţiei cu experimentul (care e, prin definiţie, flotant şi arbitrar), uneori lingvistic, ceea ce dă pieselor o natură cumva paradoxală: sună ca nişte *hit*-uri de nimeni ţinute minte, ca nişte capete de afiş fără antet: *crimele de pe albert road, ruta 86, comoara naţională* conţin trimiteri culturale explicite, în vreme ce *cântec de înflorit* sau *am găsit un mort pe stradă* par căzute dintr-o dimensiune fără memorie. Cât priveşte *times new roman 12*, nu rămâne nimic de adăugat: e dintre acele găselniţe pe care, o dată descoperindu-le, trebuie să le uiţi imediat.

O alta e mi se pare că ţine de o inabilitate aşa-zicând de ordin tactic. Emilian Pal îşi începe o parte dintre poeme la umbra câte unei figuri tari: într-un rând, se asemuieşte cu un samurai, alteori promite să dea în cer găuri cu pickamerul, despre coapsele iubitei vorbeşte ca despre o nucă tare de cocos. Ceea ce, nefiind ilicit (autorul făcându-şi un titlu de glorie din astfel de mişcări bruşte), e totuşi disproporţionat şi denotă, cum spuneam mai sus, o anume inexperienţă. Nu mai puţin de atât, dar nici mai mult. Fiindcă, oricâte ar fi, sunt acceptabile şi nu reprezintă, propriu-zis, nişte defecte. De altfel, marele defect al acestei cărţi ar fi acela de a rămâne cea mai bună din bibliografia autorului. Scriind aceasta, iau de bun faptul că Emilian Pal va mai scrie şi va mai publica. ■



poezii

Danilov Nichita



Chipul

Camera mea era compusă
din mai multe camere
ușa din mai multe uși
umbra din mai multe umbre
mâna din mai multe mâini:
cu una deschideam
cu alta închideam ușile ce se căscau
în fața mea
rămâneam nemișcat
în același loc rotindu-mă mereu
în jurul unui punct fix
și totuși colindam în acest timp
nenumărate străzi
intram prin case necunoscute
întâlneam mereu oameni
pe care îi mai întâlnisem cândva:
fețe pe care le întrezărisem
într-un alt timp
într-un alt spațiu
umeri și picioare și guri
și scaune în fața cărora
îngenuncheasem de nenumărate ori;
stăteam și acum ghemuit
în mine însumi
strângându-mi genunchii
cu înfrigurare la piept;
privind în gol și așteptam
ca totul să se termine odată și-odată
ca mulțimea de clipe
pe care îmi era dat să le trăiesc
să se scurgă într-o singură clipă:
da, îmi strângeam cu înfrigurare
genunchii la piept,
dar strângeam în același timp
la piept și alți genunchi, străini,
fiind conștient că fiecare
din noi are nevoie de iertare –
strigam în gol:
mă priveam în oglindă –
buzele mele erau năpădite de aripile
altor buze,
ochii mei de alți ochi,
zâmbetul de alte zâmbete:
atunci mi-am spus că trăisem
un vis urât
care trebuia să se termine:
am apucat în mâini un pahar
și odată cu el alte mâini au apucat
alte pahare,
și am aruncat în oglindă,
am spart-o în mii de fărâme,
călcând-o-n picioare:
abia atunci mi-am văzut chipul
adevărat răsfrânt de alte chipuri
cum se surpă încet
și se scurge-n țărână…

Orașul

Orașul ne apărea
ca un lanț uriaș
prins din loc în loc cu lacăte grele
în fiece fereastră
în fiece balcon
bărbați și femei,
bătrâni și copii
ne arătau mâinile
prinse-n cătușe ruginite de umezeală
fiecare casă ne apărea
ca un lacăt pe care
norii negri ce se perindau pe cer
căutau să-l deschidă.
Treceam pe străzi
târându-ne pașii și umbra
ne opream la fiecare semafor
ridicam pumnii spre cer
în timp ce ochii ni se acopereau
de broboane de sudoare
trecând pe străzi, ne-am zis:
timpul nostru se sfârșește aici
cu fiecare pas pe care-l facem
ne eliberăm de moarte

Ne târam în genunchi
privind manechinele goale
din vitrine simțeam cum ne pătrund
prin piele broboane de sudare
presărate printre bucăți de sticlă spartă

Da, ne ridicam ochii
și pumnii spre spărtura din cer
prin care se întrevedea
patria noastră pierdută
patria noastră eternă.

Picasso

Turnat din carton presat
vopsit în toate culorile curcubeului
micul Picasso de pe strada Coridei
se lasă fotografiat
pentru doi pesos
pentru trei îl poți săruta părintește
pe frunte
pentru patru îl poți scobi în urechi
făcând o gaură de mărimea unei
monede de-un euro
priveliște pe care o vezi
în fața ochilor prin găurile
făcute în mijlocul capului
direct pe chelie e una mirifică:
domnișoarele din avignon
dansează în jurul mesei
în tavernă băutoarea de absint
stă cu coatele rezemate de tejghea

Bătrânul Picasso
se lasă pipăit
el însuși pentru un pesos în plus
îți poate arăta părțile rușinoase
„arta nu folosește la nimic, spune,
odată ce cubul are opt fețe
iar omul o mie"

Dacă îi pui un pieptene
sau un nasture în loc de un ban
în palmă
Bătrânul Picasso își dilată nările
mugind fioros ca un taur:
pentru trei pesos
îți face portretul
în manieră pur sânge cubistă
desenându-ți în loc de ochi
niște degete
cu degetele de la mâini
sau cu cele de la picioare
niște ochi în loc de degete
iar pentru o sumă ceva mai mare
își va pune pe tablou și semnătura

…Înlăuntrul prăvăliei de artă
erau o mulțime de Picasso
mai mari și mai mici
care făceau genuflexiuni
făceau tumbe în aer
dar și exerciții de meditație:
se vindeau la kilogram sau la metru,
cu și fără tablouri.
îi puteai cumpăra la cornet
sau pur și simplu
la pungă…

În

În întunericul absolut
dincolo de viață și moarte
trupul tău se acoperă încet
de mici broboane de lumină
în timp ce o bilă neagră
se rostogolește pe podea
urmată de o altă bilă:
îngenunchez în întuneric
și le prind ușor cu mâinile
căutând găurile (gâvane)
ce au adăpostit cândva ochii
pentru a le ridica în aer
și a rosti: to be or not to be
nu dau însă decât peste un to be
umed și lipicios
care îmi alunecă din palmă
și peste un not to be,
ce mi se încleiază între degete.

Clădiri

Clădire fojgăind de degete
degetul mare, inelarul, degetul mic
și degetul arătător
indicând o direcție dată
chiar spre clădirea de la capătul străzi
fojgăind de degete
ce o lua încet-încet la vale
mișcându-se în ritmul melcului
apoi ceva mai accelerat
până ajunge la marginea prăpastiei
străjuite de o lună seacă –
lut galben, galerii pline de păsări
noptatice și vipere –
acolo se oprește ducându-și
meditativ degetul arătător la frunte
stă câteva clipe în cumpănă
întorcându-și pleoapele oarbe
ale ochilor spre cerul străjuit de un nor
roșu
apoi înălțându-se din temelii pe vârfuri
se aruncă în prăpastie
ca într-o apă adâncă
unde începutul și sfârșitul –
unindu-și unul cu celălalt golul –
își contopesc memoria. ■

deşi a fost educat în cultul Imperiului Austro-Ungar, Rudolf e revoluţionar, vrea să reformeze o bicefalie în a cărei structură anacronică vede cauza disoluţiei statale.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Prinţul fără noroc

Pe 30 ianuarie 1889, prinţul moştenitor al Coroanei Austro-Ungare este găsit mort, alături de cadavrul amantei, într-un sat din apropierea Vienei. Nici pînă astăzi istoricii nu au căzut de acord asupra împrejurărilor în care s-a petrecut drama.

În ciuda zecilor de cărţi năzuind să dezlege enigma, Christine Mondon, literată franceză cu studii în germanistică, a simţit nevoia să mai scrie una, dar nu oricum, ci în cheie modernă. Asta însemnînd: romanţînd istoria şi trecînd-o prin filtru ideologic. Iată o mostră: „În toiul iernii aspre a anului 1889, în pavilionul de vînătoare de la Mayerling, sat aflat la patruzeci de kilometri sud-vest de Viena, domnea o atmosferă lugubră. Orele zburau nebuneşte, culorile zilei nu izbuteau să se însufleţească, vîntul şuiera printre arborii pădurii. Din cînd în cînd, un ţipăt de corb sfîrteca văzduhul. Avea să se întîmple o nenorocire…" (p. 15) Izul de melodramă prăpăstioasă face ca povestea să fie turnată într-o matriţă de cancan amestecat cu suspans facil, noroc că informaţia din carte e amănunţită, scutind cititorul să i se aplece repede.

Dar să facem cunoştinţă cu protagonistul. Rudolf este fiul lui Franz Joseph şi al împărătesei Sissi, privilegiul de sînge asigurîndu-i rangul de prinţ moştenitor. Numai că stofa puberului e delicată. Născut în 1858, Rudolf e un copil cu piedici. Firav la trup, e labil din neputinţa de a sta prea mult într-o dispoziţie: cînd depresiv pînă la posomoreală, cînd irascibil pînă la stenahorie. Fire comodă, disciplina militară nu-i prieşte. Crescînd, va fi un călăreţ modest şi un vînător fără vocaţie. E scund şi poartă un barbişon circular, încadrîndu-i faţa ca broboada unuia pe care îl dor dinţii. Şi chiar dacă nu are şarm estetic, are o inteligenţă peste medie, căreia deocamdată nu ştie ce întrebuinţare să-i dea. În particular face lecţii cu cei mai buni profesori din Viena, arătînd aplecare spre limbi.

Dar, ajuns la majorat, Rudolf seamănă tot mai mult cu un filfizon a cărui viaţă libertină atinge pragul fornicaţiei: îi plac tavernele şi casele de toleranţă, gustul pentru femei fiind de o diversitate ecumenică: de la „contesele igienice" de la Curte pînă la prostituatele de lux, nimic din ce-i femeiesc nu îi e străin. Şi dacă beţiile îl scapă de depresie, femeile îi alungă sentimentul că e un ins nereuşit. Cînd alcoolul nu-l mai mulţumeşte, trece la cocaină, alternînd ameţeală ebrioasă cu prostraţia dată de stupefiante. Ca tacîmul să fie complet, la 28 de ani se alege cu o boală venerică pe care medicii o iau cînd drept sifilis, cînd drept blenoragie, antidotul prescris în caz de dureri fiind morfina. Partea gravă e că maladia îi va produce la cîţiva ani după căsătorie o sterilitate precoce, din cauza căreia Rudolf nu va putea continua linia dinastică cu o mlădiţă bărbătească. În clipele de confuzie se gîndeşte la sinucidere, intenţie pe care o mărturiseşte amantelor, uneia dintre ele (Mizzi Kaspar) propunîndu-i moartea în doi, după modelul lui Heinrich von Kleist.

Dar cînd eşti fiul lui Franz Joseph, anturajul are grijă să te ţină pe linia de plutire, blazonul imperial cerînd păstrarea aparenţelor. Căsătoria nu-i va schimba tabieturile, cu atît mai mult cu cît soţia îi va fi impusă de împărat în numele raţiunilor diplomatice. Vrînd să apropie Belgia de Casa de Habsburg, împăratul o alege pe Stéphanie de Belgia drept consoartă a prinţului moştenitor. Mariajul e nefericit, Rudolf îşi alină apetitul amoros prin bordeluri de lux, şi nici fetiţa pe care Stéphanie o va naşte nu-i va apropia mai mult. Pentru ca apariţia în 1888 a baroanei Maria Vetsera, o tînără de 17 ani, să înrăutăţească definitiv situaţia: Rudolf trăieşte pentru cîteva luni iluzia unei mari iubiri. Relaţia va dura un an, cu întîlniri rare în camere de hotel sau în garsoniera pe care prinţul o închiriază anume.

Pe aceste detalii Christine Mondon le înfăţişează cu dulceaţă patetică, într-o manieră alertă de revistă mondenă. Mai mult la pofta autoarei de a mări pragul dramatic al naraţiunii se adaugă obiceiul de a trece povestea prin ciur ideologic. Christine Mondon descrie trecutul folosind criteriile prezentului, rezultatul fiind o deformare a istoriei după calapodul normelor recente. Efectul procedeului e amuzant, căci cititorul, urmărind pe Rudolf în escapadele lui, află preferinţele ideologice ale autoarei, în loc de a le găsi pe ale prinţului, căci adevărul despre tine se dezvăluie în ceea ce spui despre alţii. În verdictele pe care le pune pe seama lui *fin de siècle*, Mondon îşi face autoportretul: o literată de stînga care nu poate descrie un imperiu decît arătîndu-i defectele, pe care abia progresul luminos al prezentului le-a putut înlătura.

Cît despre Rudolf, arhiducele suferă o metamorfoză: dintr-o căzătură hedonistă sub unghi moral, el devine, sub unghi ideologic, un fin geopolitician. Cauza: Rudolf e *alter ego*-ul literatei specializate în germanistică. Şi astfel prinţul devine un progresist ateu luptînd pentru pace şi strîmbînd din nas la capitalismul dezlănţuit. În plus, are vederi anticlericale, detestă aristocraţia, nu suportă marea

Christine Mondon, *Rudolf de Habsburg. Mayerling sau sfîrşitul unui imperiu*, traducere din franceză de Diana Morăraşu, prefaţă de Petre Otu, Editura Corint, Bucureşti, 2015, 156 pag.

burghezie şi nici cu tatăl nu se împacă mai bine. În consecinţă, Franz Joseph îl pune sub supraveghere, îngrijorat de avatarurile fiului. Dar arhiducele îşi urmează fatalitatea interioară, semănînd cu un *Kaiser* degenerat. E un fel de Bălcescu în togă imperială, sau un Sartre în uniformă de husar, sau un Ferdinand Lassalle în vestimentaţia de protocol de la Schönbrunn. Caricatura la care ajunge autoarea e ţipătoare. Deşi a fost educat în cultul Imperiului Austro-Ungar, Rudolf e revoluţionar, vrea să reformeze o bicefalie în a cărei structură anacronică vede cauza disoluţiei statale. Vrea, pur şi simplu, liberalizarea Imperiului habsburgic.

De aici încolo portretul lui Rudolf merge din hiperbolă în hiperbolă: germanofob, prinţul austriac detestă Prusia cea belicoasă, deşi e născut dintr-o bavareză, verişoară cu nebunul de Ludovic al II-lea, regele căruia castelele (Neuschwanstein) îi plac mai mult decît războaiele. Urându-i pe nemţi în frunte cu Împăratul Wilhelm al II-lea, omul de paie în spatele căruia cancelarul Bismarck trage sforiile celui de-al II-lea Reich, Rudolf e francofil, privind cu admiraţie la idealul republican al galicilor. În consecinţă se întîlneşte în secret cu Clemenceau, cîntărind şansele unei apropieri diplomatice între Franţa lui Napoleon la III-lea şi Casa de Habsburg. Culmea e că nici în Viena nu se simte prea bine, preferînd Budapesta sau Praga. Şi, ca orice Habsburg de sînge, urăşte familia Hohenzollern, ceea ce nu-l împiedică ca, în aprilie 1884, să facă o vizită de curtoazie Regelui Carol I al României, închizînd ochii la descendenţa de neam a suveranului de la Bucureşti.

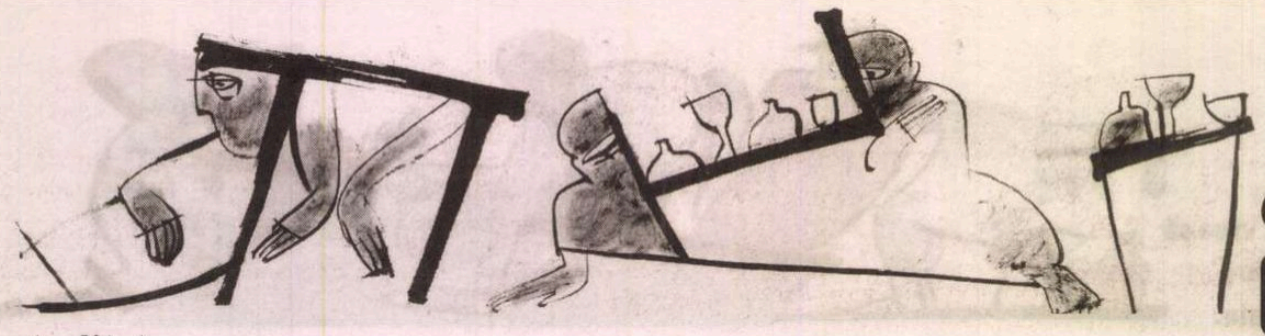
Dintre curentele epocii, Rudolf e atras de social-democraţie, în consecinţă se apropie de diaspora evreiască, intră în masonerie şi se afişează cu bancheri precum Hirsch şi Rotschild. Bilanţul simpatiilor şi antipatiilor e descris de autoare astfel: „Franz Joseph trebuie să se fi întrebat dacă Rudolf va apuca să domnească într-o bună zi, aşa urît cum era de aristocraţie, de marea burghezie, de statul-major, de catolicii intransigenţi, de germani… În schimb, arhiducele era iubit de popor, de mica burghezie, de mediile liberale, de francmasoni şi de evrei. În fapt, prinţul cel rebel era purtătorul spaimelor unora şi speranţelor celorlalţi. Va izbuti el să-şi vadă ideile triumfînd?" (p. 105) Taberele sunt clare, numai că împărţirea e de şablon, în răi şi buni, fără acoperire în lumea secolului al XIX-lea. Puţin i-a lipsit lui Mondon să invoce lupta de clasă ce măcina în ascuns Imperiul.

În acest climat cade moartea violentă a perechii de amanţi. Autoarea trece în revistă versiunile – omor, sinucidere, atentat, complot, răzbunare – înclinînd spre varianta omorului cu autori necunoscuţi. Concluzia e una: dacă medicii legişti nu vor deshuma cadavrele spre a le cerceta anatomopatologic, enigma de la Mayerling va rămîne nedezlegată.

Potrivit pentru o lectură în tren, volumul se citeşte ca un foileton uşurel, atîta doar că sub unghi istoriografic, el e expresia mutilării pe care ideologia o aduce în istorie. Că fiul lui Sissi a fost un progresist ateu spumegînd împotriva aristocraţiei şi visînd la liberalizarea Imperiului e o bazaconie care nu-i putea trece prin cap decît unei literate de la Sorbona, căreia marxismul i-a paralizat discernămîntul în materie de trecut. Dacă ar fi trăit, oricît de debil era, Rudolf ar fi fost un împărat la fel de rigid, scorţos şi conservator ca Franz Joseph. ■

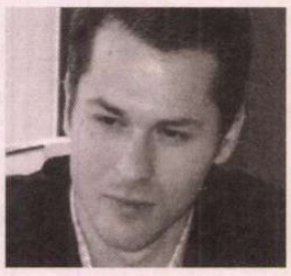
Alte apariţii recente

- George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu şi (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 414 pag.
- Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 458 pag.
- *Ferestre din Bucureşti şi poveştile lor*, carte construită de Cătălin D. Constantin, Editura Peter Pan Art, Bucureşti, 2015, 240 pag.
- *Virgil Nemoianu-75*, volum coordonat de Cassian Maria Spiridon, Editura Timpul, Iaşi, 2015, 242 pag.



Am ales trei însemnări, expresive, cred, pentru cititorul încă reticent în privinţa complexităţii romanului scris de Constantin Ţoiu.

■ comentarii critice de marius miheţ



Structuri în miniatură

Cum poţi scrie despre un prieten drag pierdut? Există oare o limită dincolo de care evocarea nu mai este posibilă? Nu ştiu răspunsurile potrivite. Cred că, la urma urmelor, rămân numai tăcerile zgomotoase. În faţa dilemelor de acest fel, Cioran, de pildă, avea o soluţie aforistică: „am pierdut născându-ne tot atâta cât vom pierde murind. Totul". Nimic mai greşit. Şi mai adevărat.

Prima mea întâlnire cu Constantin Ţoiu se datorează domnului Gabriel Dimisianu, care i-a semnalat prozatorului un articol de-al meu apărut în „Adevărul literar şi artistic" (seria Cristian Tudor Popescu) şi, tot criticul bucureştean, când ne-am revăzut, mi-a oferit toate datele de contact. Pe-atunci, scriitorul mai primea, cu reţinere crescândă, vizitatori. Pesemne, recomandările d-lui Dimisianu mi-au înlesnit accesul. Ce generaţie de oameni frumoşi! mi-am zis. În primul rând ştiau să admire lămuritor. Apoi, altruismul şi vocaţia prieteniei, nedisimulate. N-o mai lungesc, voi reveni cu altă ocazie la amintirile mele mărunte. Mai spun doar că, cu ani buni înaintea sfârşitului, Constantin Ţoiu avea deja pe uşa apartamentului o plăcuţă pe care se vedeau gravate următoarele: „Casa memorială Constantin Ţoiu – Uniunea Scriitorilor din România". Primul gând, firesc, era de cutremurare. Dar mi-am revenit, spunându-mi că scriitorul juca, negreşit, un renghi curioşilor. Cine i-a citit cărţile n-are cum să nu recunoască ironia ludică a prozatorului, întinsă şi în viaţa de zi cu zi. În fine, cert e că, din acel moment până la moartea lui, m-am aflat printre privilegiaţi. Vorbeam des la telefon, mereu cu speranţa reîntâlnirii. Cea din urmă întrevedere se petrecea în casa doamnei Doris Jurgea-Negrileşti şi nu-mi pot scoate din minte, orice aş face, cum nu mă lăsa să plec, amânând, în cele din urmă, momentul, printr-o lungă, nesfârşită îmbrăţişare. Puţin mai târziu am priceput: era ultima.

Nu ascund nici faptul că, încă de la începutul prieteniei noastre, m-a transformat în... personaj. Chiar aici, în **România literară**. Aşa încât, am înţeles pe pielea mea cum lua naştere ficţiunea pentru acest mare scriitor, ce scântei diamantine legau fibrele din sistemul său romanesc. Am aflat, şi aici voiam să ajung, că-şi donase toate manuscrisele Bibliotecii Municipale din Uriziceni. M-a liniştit, spunându-mi că n-are rost să mă amărăsc, ele fiind lipsite de însemnătate. L-am crezut pe cuvânt. Aşa am început reeditarea operei lui de la Editura Art. Din păcate, n-am apucat să îngrijesc, aşa cum îşi dorea el, toate romanele. Numai *Căderea în lume*. Citind acum selecţia din cele 18 caiete alcătuită de Alexandru Bulandra, îmi dau seama că, totuşi, ele m-ar fi ajutat tangenţial. Într-o notă din 1959 apar câteva însemnări despre a cădea în lume. Se pare că titlul nu vine cu totul, cum înclinam, pe filieră dostoievskiană, ci se armoniza cu germanul „Geworfenheit" (având la bază verbul werfen, a arunca), tradus de prozator prin „starea de cădere în lume". Imediat, însă, o altă notiţă: „Neantul curge prin noi (Negoiţescu)", alături de numele lui Heidegger. Cum bine se poate observa, reconstituirea ideii titlului apare acum limpede. Cunoscătorii ştiu bine prietenia de-o viaţă dintre prozator şi criticul exilat mai târziu la München, iar discuţiile lor prelungite, au dus, cum recunoaşte scriitorul şi în alte rânduri din *Memorii din când în când*, la asemenea deznodăminte productive. De bună seamă că romanul *Căderea în lume* (1987) asumă, prin multiple planuri, senzaţia de ispăşire a fatalităţii moştenite; neantul, însă, cu semnificaţii mai largi, adaugă un subtext existenţialist. În roman, noţiunea vine, iată că nu întâmplător, printr-un neamţ: clopotarul Arnold, cel căruia expresia românească a „căderii în păcat" nu-i este clară şi cercetează, într-o scenă-cheie, *Biblia* ascunsă într-o ladă cu unelte.

Am folosit un exemplu din selecţia publicată acum de profesorul Alexandru Bulandra sub titlul *Jurnal intim*. Sunt întru totul de acord cu G. Dimisianu care, într-o recenzie publicată săptămâna trecută în **România literară**, spunea despre tomul editat acum: „nu cred să fi fost gândit de Ţoiu drept material publicabil", dar păstra „gândul de a fi valorificat în scrieri viitoare". Totodată, dl. Dimisianu se arată şi reţinut, de vreme ce nu avem „o aprobare explicită a celui căruia i-au aparţinut", nici nu ştim care-ar fi „aspectul cu stricteţe legal al chestiunii". Ce pot spune întâi de toate este că

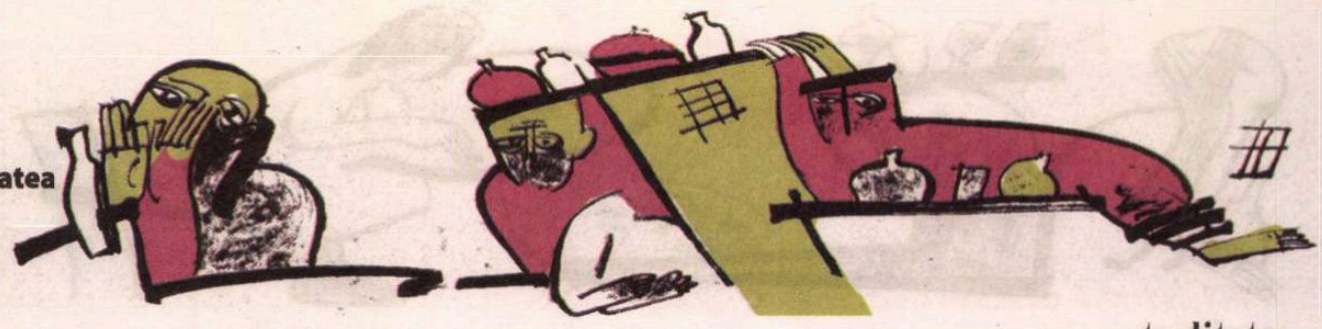
Constantin Ţoiu, *Jurnal intim*, versiune de Alexandru Bulandra, Editura Paideia, Bucureşti, 2015, 144 pag.

formula *Jurnal intim* nu i se potriveşte lui C. Ţoiu. Bănuiesc că dl. Bulandra a urmat, onest, tradiţia restituirilor recente – cum s-a petrecut, de pildă, în cazul Preda şi al său *Jurnal intim*, de asemenea reconstituit. S-ar fi potrivit şi aici subtitlul – *Carnete de atelier*. Cine l-a cunoscut îndeaproape pe „Costi" Ţoiu ştie că, în privinţa intimităţii, rareori mărturisea ceva în afara celor scrise deja. Între cei dragi, el renunţa la masca ludică şi la cenzura unei sensibilităţi sofisticate. Nu o dată, doamna Doris îi corecta amintirile emoţionante, certându-l afectuos când el, pornit pe cărarea unei destăinuiri, încerca să camufleze adevărul. Încolo, am înregistrat mai multe întrevederi. Degeaba, ele nu puteau fi transformate în interviuri. De ce? Pentru că el relua totul, iar noutăţile veritabile erau mărturisite fără indiscreţia vreunui aparat. Aşa încât, nu cred să fi avut vreo şansă de tipărire caietele în întregul lor, câtă vreme materia fusese deja utilizată în cărţile publicistice şi în cele de *Memorii* (multe reluate, cu minime modificări).

Interesantă îmi pare selecţia de acum prin faptul că prezintă schiţele unor idei – (ne)corporalizate –, care, cum am văzut mai devreme, pot edifica în privinţa unor structuri în miniatură. Dar şi faptul că citim notaţii lăsate în afara *Memoriilor*, probabil din pudoare intelectuală; sau, şi mai sigur, ele i s-or fi părut prea lumeşti pentru atelierul lui sufletesc. Undeva în *Jurnal intim* revine după 30 de ani la o însemnare, notând, cu altă culoare, că îşi exersase prin notaţiile fugitive din caiet „stilul şi rigoarea ideilor". Dar ce n-am întâlnit niciunde în volumele lui ţine de o anume demitizare a oraşului natal: un val de sinucideri între tineri, de pildă, îl fac pe tânărul Ţoiu plecat la studii să regăsească „târgul şi mai îngropat". Cum spuneam, restituirea de acum este utilă prin schiţele ce stau la baza romanelor sale. La unele a renunţat, pe altele le-a dezvoltat şi introdus în variantele finale.

Trei explicaţii, în special, îmi par deosebite în *Jurnal intim*. Prima se referă la Isac, cel care, dacă vă amintiţi, suplinea naratorul în *Galeria cu viţă sălbatică*, un autor imobilizat la propriu, ce vieţuia exclusiv printr-o memorie de Ordinator. În *Jurnal intim*, Ţoiu îşi notează intenţionalitatea în legătură cu funcţia personajului: „el (Isac, n.m.) nu poate să uite pentru că a înmagazinat în cap *esenţe de întâmplări*, poveşti, de fapt, un soi de literatură brută, neprelucrată. Tot ce îţi povestesc ţie martorii oculari este – prin forţa naraţiei subiective – un soi de literatură – o a doua realitate trecută prin reţeaua particulară şi unică, irepetabilă, a unei memorii sau conştiinţe". În alt loc – şi sunt sigur că e vorba despre desenul tehnic al *Însoţitorului* – scrie: „Toată naraţia trebuie prelucrată ca o pictură naivă. Amestec de planuri (poliedrice) simultaneităţi de timp. Un rol în această «viziune naivă» de prim-plan, lipsită parcă de orice perspectivă îl va juca Contabilul jegos". În altă parte se atenţionează: „fă în aşa fel încât nu Autorul să pună reflecţiile în gura personajelor, ci *invers*, personajele să pună în gura Autorului, ca şi cum şi el ar fi un personaj printre ele – (şi este, trebuie să fie!). Referinţe reflex ale personajelor care designă pe Autor prin «ăla», «ştii tu cine», «tiranul nostru tăcut şi eficient care le ştie şi le decide pe toate, în numele nostru, ca să fim noi fericiţi întrucât fericirea noastră este profesia lui morocănoasă, dar eficientă»". Am ales trei însemnări, expresive, cred, pentru cititorul încă reticent în privinţa complexităţii romanului scris de Constantin Ţoiu.

Numeroase alte notiţe susţin ceea ce ştiam deja, că arhitectura romanescă elaborată de prozator este deseori una desăvârşită. *Jurnalul intim* cuprinde, alături de gândurile interioare ale cărţilor şi notaţii despre alţi scriitori (toţi întâlniţi în *Memorii*: Fănuş Neagu, M. Preda, N. Cassian, P. Georgescu, I. Negoiţescu, Şt. Bănulescu etc.), frânturi de dialoguri şi aforisme. În toate însă, îl găsim pe acelaşi Constantin Ţoiu trăind obsesiv febra creatoare extrasă dintr-o lume ce oferea prea puţin. I-a oferit el, în schimb, mult mai mult. ■



Profunzimea lirismului și autenticitatea experienței poetice sînt mai importante, la Mariana Codruț, chiar decît expunerea lor.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Lirism

O bună parte din comentatorii poeziei Marianei Codruț, reuniți prin fragmente semnificative în corpusul de referințe critice din volumul *hiatus*, se referă la raportul dintre notorietatea poetei și valoarea propriu-zisă a liricii sale. Încă în 1989, Valeriu Cristea observa o asimetrie: „Valoarea poeziei Marianei Codruț a luat-o mult înaintea notorietății restrînse a acesteia din urmă". Mihai Ursachi, în 1994, respingea afilierea poetei la „optzecism", făcută, aceasta, atunci cînd poezia sa „nu a fost trecută cu vederea". Pentru Tudorel Urian, în 2007, existența literară a Marianei Codruț „se află într-un fel de con de umbră", iar pentru Emil Brumaru, în 2009, poezia colegei sale „nu-i percepută la valoarea ei adevărată". De către cine?

După cum se vede, în ceea ce privește receptarea critică a cărților poetei „optzeciste" (fie și cu ghilimele), comentatorii actualității literare și-au făcut datoria. Mai mult, poeți importanți din mai multe generații (de la Constanța Buzea, Mihai Ursachi și Brumaru la Traian T. Coșovei ori Liviu Antonesei) au întîmpinat elogios versurile sale. De unde, atunci, sentimentul că între valoarea artistică și succesul acestei autoare există un raport non-cauzal și un decalaj ce ar trebui surmontat? Ce ar mai avea de făcut reprezentanții criticii literare pentru ca, în fine, conul de umbră să dispară?

Condiția de centralitate socio-culturală a unui poet s-a pierdut după 1990 și publicul larg nu mai recunoaște un poet de azi, oricît de valoros ar fi el, în felul în care îi recunoștea pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana. Pe de altă parte, cu cîteva excepții, lirica nici nu este făcută pentru un cerc foarte larg: ea pretinde o anume calitate a lecturii, nu tiraje amețitoare. Mi se pare deci mai important că versurile Marianei Codruț le-au plăcut lui Ursachi și Brumaru, lui Grigurcu și lui Mihăieș, decît că ele nu ilustrează consumul cultural. Poezia ei este o experiență fundamentală a singurătății în care ne recunoaștem, într-un mod profund, iar nu una de recitat pe stadioane, într-o Cîntare a României „colectivă" în chip butaforic.

Sînt două moduri în care poeta focalizează și explorează, în *hiatus*, această singurătate esențială; și din ele decurge „discursul" poetic, de aceeași remarcabilă naturaleță, dar orientat diferit. În prima „fază", poemul se întinde și se ramifică pentru ca o observație mai degrabă prozastic-realistă să poată fi făcută. Realitatea înconjurătoare, cotidianul pestriț, mișcarea vitală prin cadru nu sînt surprinse fugitiv, ci urmărite insistent pentru a fi introduse într-un tablou cvasirealist.

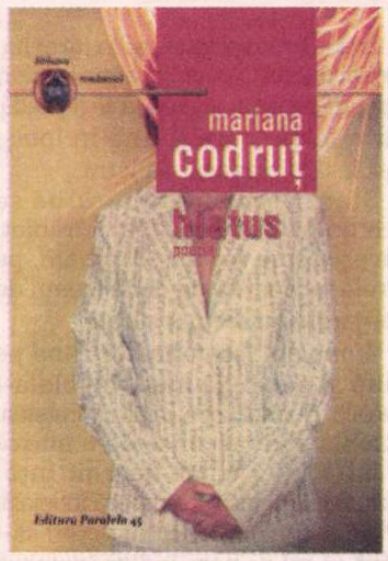
E drept că, uneori, Mariana Codruț renunță la aceste ambiții descriptive, „epice", și creionează cîte un *pastel* de intensitate poetică precum acesta, „postmodern": „plouă mocănește de zile întregi. copacii negri tac uzi pînă la os, cerul amenință. dar soarele din mama mergînd pe sub pămînt e treaz și veghează asupra noastră".

În cele mai multe rînduri însă, forma prin care poeta apropie și detaliază realitatea exterioară e una a prozei atente și meticuloase, cu senzori foarte fini de mișcare. Pagina de poezie crește în dimensiuni, iar discursul va fi scuturat de orice element retoric. Un reportaj *sui-generis* consemnează înregistrarea pe retină a unei lumi foarte vii. Pînă la urmă, olfactivul va bloca vizualul și va opri procesul de explorare a realității cotidiene, ca în acest poem intitulat, sugestiv, *și m-am întors din drum*: „mărșăluind pe mal, m-am decis: o să trec peste calea ferată să văd mahalaua Lotrului pitulată sub poalele dealului Galata cu tot cu șobolani-cîini-pisici-iepuri-cișmele și flori galbene – toate la un ceas anume zărind luna înfiptă în sulița cea mai înaltă a Palatului culturii; să văd rufele noastre spălate de mine-n lighean și întinse pe sîrme susținute de pari, în timp ce repetam formule teribile din manualele de liceu; să descopăr poarta pîndită pe-atunci frenetic, să nu dispară din leațurile ei plicurile ce-mi țineau loc de mîncare; să măsor din ochi tăpșanul unde seara fetele scăpate din mînă de părinți se descheiau la bluze ca să le-arate golanilor boticurile roz...

ieșindu-mi înainte de departe duhoarea istorică de mîl, balegă de cal și hoituri a Bahluiului, m-am oprit și mi-am pus coatele pe parapetul poros al Podului de piatră. un derbedeu bătrîn, cu zîmbetul lățit cît o punte între urechile clăpăuge ieșindu-i din cap, îi făcea semne obscene adolescentei cu țîțele în vînt de pe zebră. soarele se scurgea gros printre crengi.

brusc, am admis pentru prima dată că toate – mahala, sîrme de rufe, poartă – s-au ridicat la ceruri de mult și definitiv. numai duhoarea istorică de mîl, balegă de cal și hoituri n-a fost primită în magaziile cerești, mi-am zis și m-am întors din drum.".

La o lectură mai atentă se observă cum „realismul" prozastic și reportericesc are straturi, prezentul făcînd prin asocieri loc trecutului afectiv ce reînsufletește experiențe adolescentine.



Mariana Codruț, *hiatus (poezie)*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 100 pag.

Tabloul pulsează de mișcare, de „viață", nu numai în focalizarea exteriorului prin care sîntem purtați și plimbați, ci și în adîncul amintirilor celei care spune *eu*; în sentimente și senzații nepierdute cu totul.

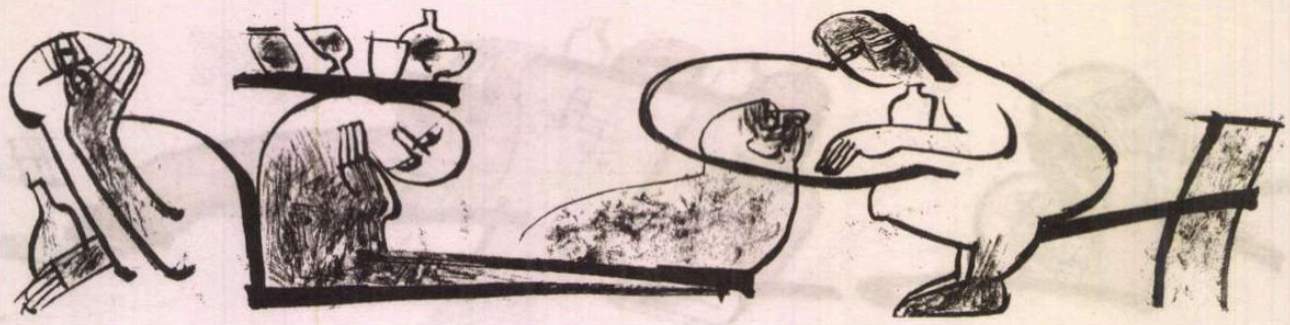
Prezentul și trecutul interferează, eul de acum se suprapune eului feminin adolescentin și însuși criteriul de observație și decupaj al realului cotidian se modifică. Sub aparenta neutralitate a privirii care înregistrează fără să selecteze și să ierarhizeze se face tot mai bine simțită și e tot mai clar expusă o subiectivitate marcat-lirică. Lirismul duce experiența privirii integratoare în zone pe care descriptivul simili-epic nu le poate atinge. Sînt zonele intermediare în care eul profund din acest *hiatus* trăiește, deodată, toate vîrstele, actualizînd experiențe și retrăindu-le cu intensitate sporită prin experiență; și „devoalîndu-se" prin ele.

Poezia Marianei Codruț va trece în al doilea ei mod prin subiectivarea tot mai vădită a observației și echivalarea „reportajului" cu o auto-explorare. Mai prețioasă decît observația realului înconjurător este notația, tot mai sintetică, a stării „observatorului"; iar dispoziția acestuia, niciodată stabilă, ci fluidă și volatilă, pare și mai greu de surprins și fixat.

Cînd accentul este unul etic, compoziția poemului (acum redus ca întindere) îl va pune în valoare, subordonînd, așa zicînd, amintirile personale unei mici parabole transparente, precum în *nici n-au băgat de seamă*: „ca să-mi facă frică, nu trebuie să-și întoarcă pleoapele pe dos (Mihai-nebunul călare pe măgar așa ne băga urgent în sperieți cu tot cu vacile noastre). ca să-mi facă frică, e destul să mă gîndesc la ei: grăbind să-și ducă prudent, foarte prudent bărcuțele spre delta bunăstării, nici n-au băgat de seamă că între timp au murit.". Amintirea fricilor fetei băgate în sperieți de un Mihai-nebunul care-și întorcea pleoapele pe dos n-are nici o legătură logică, în regim realist, cu grila etică prin care sînt evaluate carierismele altora. Frica de ordin moral diferă de cele ale copilăriei. Dar în aprofundarea, prin lirism, a observației, asocierile lăuntrice sînt mai puternice și mai edificatoare decît legăturile cauzale, chiar dacă termenii unificați prin ele sînt din sfere diferite. „Peisajele" create fulgurant, în numai cîteva versuri, de Mariana Codruț, în modul intensiv și atît de liric al poeziei sale, au de aceea un aer straniu-familiar. Un poem ca *întîlnire* începe „cuminte", pentru a continua uimitor: „în satul meu/ atît de departe acum/ vara trecută m-am aplecat/ să mă uit în Prut.// Dumnezeu mă fixa/ cu ochi enormi și blînzi/ de bou. n-am tresărit.". Un altul, *un om hotărît*, e compus din versuri de o mare simplitate, dar compusul este și el straniu: „mi-e dor de sora mea./ mă scol din pat, iau hotărît/ în mînă receptorul,/ formez numărul ei,/ închid repede./ mă întorc hotărît în pat/ și-mi pun perna pe cap.". Dacă înainte Mariana Codruț intra în rezonanță cu Ileana Mălăncioiu, poezia din urmă are cerneala obsesională a liricii lui Constantin Acosmei.

Pentru autoarea acestui *hiatus*, lumea devine o „întîmplare" al cărei „sens" nu poate fi întrezărit decît poetic, adică liric, adică intens și orbitor, scurt și revelator. În *puntea*, poeta păstrează încă explicația a ceea ce face, oferind-o cititorului: „uneori se întîmplă așa:/ un om țîșnește brusc/ din întuneric și prinde a bate/ atît de intens din aripi/ încît devine luminiscent.// prin aura lui îmi pare/ că sensul întâmplării numite/ lume se întrevede clar/ fie și doar pentru cîteva clipe/ – ca la lumina fulgerului/ o punte peste prăpastie.". În celelalte poeme din *hiatus*, textul își urmează în schimb propriile reguli, fără a mai „bifa" îndatorirea de a fi înțeles și nici măcar pe aceea de a plăcea. Profunzimea lirismului și autenticitatea experienței poetice sînt mai importante, la Mariana Codruț, chiar decît expunerea lor. Compoziția textului aproape că nu mai poate fi distinsă, în interiorizarea și asumarea duse pînă la ultimele consecințe.

E bine, după mine, că o asemenea poezie nu se bucură de aclamații și ovații publice și nu este făcută să asigure autoarei notorietate, succes, centralitate și alte asemenea futilități. E semnul distinctiv al poeziei durabile. ■



Mi-am luat un om de ajutor, spune Stan. Un argăţel cam pirpiriu, dar harnic şi iute la treabă.

foileton R.I.

■ George Bălăiţă

Învoiala

(urmare din numărul 47-48)

Linişte.

Tinda, uşa de la intrare deschisă. Lumina taie în două, pieziş, încăperea îngustă, întunecată. Se aude din drum, mersul unei căruţe grele, sunete seci, zgomote de lanţ. Calul mergând la pas. De obicei, căruţa păpuşarului bate aşa. Nu mai are odihnă omul ăsta. Ziua şi noaptea pe drumuri...

•

Se deschide încet uşa odăii unde mai înainte au intrat Stan şi Chirică. Apare Stan. Faţă de nepătruns. Se opreşte în mijlocul tinzii. Nu se mai aude căruţa. Iese şi Chirică. Capul plecat. Trage uşa cu grijă după el. Închide ca şi cum mânerul, broasca ar fi de sticlă gata în orice clipă să se spargă.

•

Stan şi Chirică în odaia obişnuită.

Chirică: preocupat. Stan: cel de totdeauna. Chirică trage pe furiş cu ochiul la biciul din cui. Dar înfricoşătorul obiect şi-a pierdut strălucirea. Atârnă inert în cui. Şarpele a fugit din pielea lui.

Ei, Chirică, înţelesu-m-ai *acum?*

Da stăpâne.

Te prinzi?

Un licăr scurt, intens în ochii lui Chirică: un gând complice, ramificat, o întreagă poveste. Tonul lui este aproape solemn şi, se pare, nu glumeşte deloc.

Nici vorbă, stăpâne. *Acum fac şi înscrisul.* Am tot ce trebuie.

Chirică are agăţată la curea, sub surtucul strâmt şi descheiat, o pungă de piele, încăpătoare. O desprinde de la locul ei. O aşează pe masă.

Stan îl urmăreşte tăcut. Nu-l lasă să deschidă punga. Un anume surâs binevoitor, dar o hotărâre irevocabilă.

Nu, Chirică. *Nu facem nimic scris.* Ajunge cât ne-am înţeles cu vorba.

Surâsul lui se ascute, se subţie. Adaugă: *oameni* suntem, nu-i aşa?!

Da, stăpâne, murmură încurcat Chirică. Oameni...

Vrea să continue, dar îl îneacă o tuse cu sughiţuri, se învineţeşte, a uitat să vorbească.

Binevoitor, Stan îl face aproape cu sila să înghită câteva guri de apă dintr-o cană de lut ars.

Ajunge, Chirică. Ne-am înţeles. Treci şi mănâncă. Şi apucă-te repede de treabă...

Stan se aşează pe scaunul cu spătar înalt, de lângă masă, cu faţa către măsuţa cu trei picioare, unde s-a răcit mâncarea. Chirică pune un genunchi în pământ şi începe să înfulece...

•

Stan aduce o oală de vin să cinstească învoiala.

Să-ţi fie de bine, Chirică. Casa-i acum a ta! Dă-i zor. Eu trebuie grabnic să trec pe la fierar, să potcovesc caii. Ai grijă...

Am înţeles stăpâne, spune Chirică.

El a şi ieşit din casă. Stan îl urmăreşte prin fereastră. Vede cu uimire, gânditor, că dulăii, gata să-l rupă mai înainte se învârt acum prietenoşi în jurul lui. Numai dulăul Zurzan, spaima hoţilor, tremură încordat, ar vrea să se repeadă, dar o forţă mare îl ţine în loc şi nu-l lasă nici măcar să latre.

Stan, preocupat, mirarea se face un fel de teamă. Apoi, rânjet. Priveşte spre icoană. Afumată, pe perete, acoperită pe două treimi de ştergarele nu tocmai curate.

Monolog: Doamne, iartă-ne pe mine şi pe sluga mea. Învoiala-i învoială. Nu mai pot s-o calc. (Şiretenia, viclenia sunt ascunse de o mască spăsită, nici urmă de umilinţă: încăpăţânare, însă şi o uşoară îndoială, ba chiar frică.) Şi nici nu vreau să-l pierd că mi se pare îndemânatec şi trebuincios, Doamne, sunt sigur, Doamne, ştii că nu mi-a fost uşor: de-ar fi să fie rău îl alung, dar de luat să nu mi-l iei până nu văd ce soi e de capul lui. Şi dacă s-o ţine de cuvânt până la sfârşitul învoielii, Doamne, atunci eu te-oi sluji pe tine fără simbrie câte zile mai am! Că pe urmă, Doamne iartă-mă...

Se opreşte. Acum e mulţumit. Către motanul care toarce cu ochii închişi, lângă strachina golită de lapte, sub masă:

– Ce-ţi pasă ţie, călugăraşule. Te-ai lenevit de tot. Trântore! Dacă nu prinzi şobolanu care mi-a ronţăit Alexăndria, te lipsesc de laptele tău şi numai cu ce-ţi agoniseşti singur rămâi. Şi-ai să crăpi de foame, fariseule...

Pe masă, lângă opaiţ, o carte roasă pe la colţuri, la cotor, de şoareci... Pe alt ton, batjocoritor – filosofic: Ehe, că n-o fi dracu chiar aşa de negru cum se spune şi nici Dumnezeu prea aspru cu un biet flăcău trecut ca mine...

De pe culmea de lemn îşi ia sumanul pe care-l aruncă între umeri. Din cuiul de după uşă desprinde biciul. Motanul a zbughit-o pe uşă afară. Omul râde.

•

Chirică, lângă prispă, nemişcat. Aşteaptă. Stan merge în spatele grajdului. Caută ceva. Nu găseşte. Se opreşte cu ochii pe un fel de gard improvizat din mărăcini rupt şi acela, ce desparte ograda de un lan de porumb. Clatină din cap.

Intră apoi în grajd.

Iese cu caii, înalţi, voinici, buni de ham, dar şi de călărie.

Stan traversează curtea. Duce de căpăstru caii neînşăuaţi, unul doar cu un ţol aruncat în grabă pe muchea spinării.

Argatul cel nou nu se vede. Stan deschide poarta. Încalecă. Strigă, înainte de a ieşi, fără să se uite dacă e auzit sau nu.

Ai grijă, Chirică, lucrul bine început, e pe jumătate făcut... Şi nu uita, Chirică, închide poarta-n urma mea că nu-i casă fără stăpân aicea!

•

Stan la fierărie. Fierarul şi ucenicul lui. Foalele, focul, nicovala.

Ucenicul dă la foale. Adâncul fierăriei. Poveste străveche. Omul, focul şi fierul.

Afară, între parii afumaţi, fierarul potcoveşte calul şi, în acelaşi timp, vorbeşte cu Stan.

Discută despre preţul sumanelor, al şindrilei, al lânii, despre fata popii din Valea Mare care a fost furată de un oştean din slujba cneazului, cine ştie cum rătăcit la o cumetrie. Avea un cal alb şi o sabie încovoiată de Damasc, despica în două fulgul în zbor, iar muierea lui Cârnu spune că avea ochi albaştri ca fumul. Există fum albastru? Aşa spunea femeia...

Mi-am luat un om de ajutor, spune Stan. Un argăţel cam pirpiriu, dar harnic şi iute la treabă.

Păi de unde ştii dacă zici că abia v-aţi învoit?

Chiar de la el, râde Stan. E bun de gură, isteţ şi nemâncat.

N-ajunge, spune fierarul.

Ba ajunge, spune Stan, dacă se înalţă pe vârfuri, *ajunge,* şi la nevoie poate folosi şi scara!...

Iar dacă i se rupe vreun fuştei, îi fac eu altu din mămăligă bătută cu ciocanu şi călită-n zeamă de varză!

Fierarul râde şi potriveşte potcoava în copita calului.

Când Stan, călare, biciul în cumpănă în braţul stâng, se depărtează de maidanul din faţa fierăriei, fierarul spune către ucenicul lui:

Aşa-i făcută lumea, Vasile, ia aminte, l-ai văzut ce bici are? Eu aşa ceva n-am văzut nici la feciorii boiereşti, nici la vechilu cel mai negru-n ceru gurii de la moşie. (Ucenicul apucă fierul în cleştele cu mânere lungi şi cioc de raţă.) Nu ţii bine cleştele ăsta, Vasile. Nu aşa. Acum un ceas ţi-am spus că-l ţii de parcă ţi-e frică să nu te-apuce de nas... Aşa, acuma-i mai bine. De pripas a venit în satu-ăsta mare şi frumos. Şi tot a slugărit când la unu când la altu. Iar acuma are el slugi. Halal. Numai la fierărie n-a lucrat, încolo, peste tot locu'. Da' ştii cum bate la caiele când vrea? Mde... aproape la fel de bine cum le bat eu... Ce faci, laşi fierul să se răcească? Că acuma te vâr pe tine la călit în cazanu ăsta, da' frică mi-e că bei toată apa... Ce-i trebuie lui bici ca ăsta? Şi sluga lui, cum o fi arătând?

•

Stan în faţa porţii, la casa lui. Se pregăteşte să descalece. În mâna stângă ţine frâul celuilalt cal. Aceste frumoase capete de cai zmucind blând din frâiele fără zăbală. Porţile, cea mare şi cea mică sunt închise. Casa pare pustie. În ograda vecină arde un foc mocnit. Gunoaie. O coloană de fum.

Lătrături depărtate de câini. Stan pare nedumerit, neliniştit chiar. Se înalţă să privească peste porţile înalte, solide oarecum, dar grosolane, făcute din scândură negeluită şi fără streşini, în curte. Renunţă. Vrea să descalece. Dar poarta se deschide singură deodată, încet, teatral. Stan, călare, ezită în prag. De după jumătatea stângă a porţii se iveşte capul lui Chirică. Zâmbet scurt, complice, dar deloc obraznic.

Iartă-mă, stăpâne, dar eram îngrijorat.

Cum aşa Chirică?

Stan descalecă, Chirică apucă ambele frâie, ca un vechi rândaş. Merg alături spre fundul curţii.

Păi, stăpâne, nu te supăra, am făcut noi o învoială sau n-am făcut?

Hai că-mi placi, Chirică. Eşti dat în brânză. Sigur c-am făcut.

M-am legat eu să te slujesc cu credinţă trei ani, sau nu?

Ba da, Chirică.

Păi, stăpâne, nu te uita că-s venit de nicăieri şi mă bate vântu de colo până colo. Dar să nu te mire, să lenevesc nu-mi place.

Te dai altul, Chirică!? Ia te uită. Păi nici n-ai avut când să-ţi tragi sufletul, că abia ai înfulecat te miri ce, şi caielele încă-s fierbinţi, în copita calului. Nu vezi că mai fumegă sub copită iapa asta?

Fără să lase căpăstrul din mână, Chirică se lasă pe vine, cercetează cu ochii copitele cailor.

Stan râde.

Chirică, o cam faci pe prostul. E prea devreme. Ai tot timpul.

Nu, stăpâne. Ca să-ţi vină bine prostia trebuie s-o iei din timp.

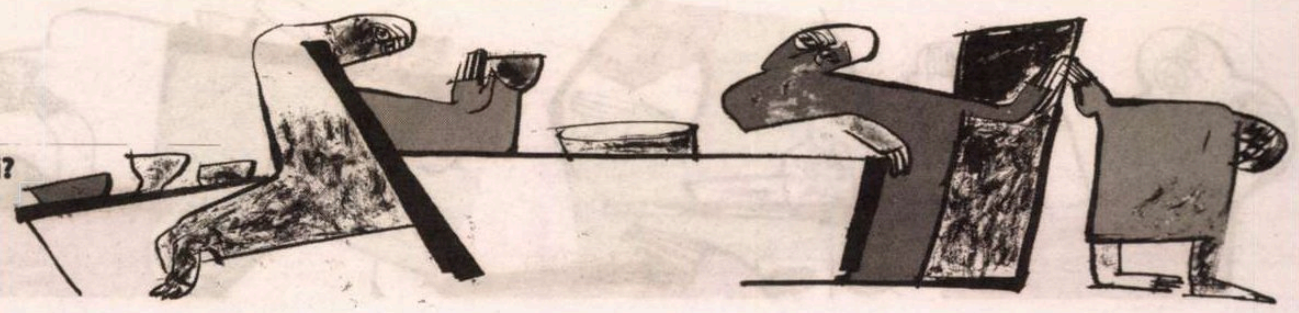
Mde, Chirică, bine ne-ar sta nouă la şezători, să spunem snoave şi cimilituri. Văd că te potriveşti cu mine ca sacul cu petecul. Numai că trebuie şi astea făcute, că-s destule. (Stan mângâie coada scurtă a biciului.) Ia spune-mi tu mie...

Se întrerupe. Uimit, uluit. Face doi paşi în stânga, ocoleşte grajdul. Chirică, fals spăşit, nu se mişcă din loc. Iapa smuceşte de frâu.

În spatele grajdului, între coteţul porcului şi grădina vecinului, despărţind locul din spatele casei de unde se întinde până la râul ce se bănuieşte

▸▸

A auzit Chirică de Soacra cu trei nurori? A, cum să nu, a și ajutat-o odată, ehe, demult să-și găsească salba din bani de aur.



foileton R.l.

sub coastă (se văd chiar coroanele sălciilor şi arinilor) lanul îngust de porumb, se înalţă acum un gard nounouţ, împletit din nuiele, cam cît un stat de om, întărit cu pământ şi piatră de râu, streşinit cu spini şi o poartă de scânduri frumos geluite, bine închegate în piroane, cu balamale de fier ţigănesc, totul gospodăreşte, făcut să ţină o viaţă.

Stan merge de-a lungul gardului. Pipăie, ciocăneşte lemnul, piatra, încearcă poarta.

Chirică a băgat caii în grajd. Acum aşteaptă în spatele stăpânului, la câţiva paşi, capul plecat.

Stan se întoarce spre el. Tace. Biciul în mână, dar parcă uitat de data asta în pumnul strâns moale, nu ca de obicei agresiv, un animal gata să atace, acum somnolează, l-ai chiar mângâia pe solzii preţioşi...

Poate am greşit, stăpâne, spune Chirică amical ipocrit... M-am gândit că ai mare trebuinţă să potcoveşti caii ăştia (disimulat ironic, ascultător, parşiv). În graba cea mare m-ai uitat, stăpâne, şi ce era să fac? Nu cunosc deocamdată casa, şi nici nevoile mai grabnice. Aşa că am dres şi eu cum m-am priceput gardu ăsta. Nu te superi, stăpâne...

Stan, cu ochii pe Chirică, pe gardul nou, apoi. Faţa de nepătruns. Chirică, în continuare supus, cuminte, vinovat.

•

Sfârşit de aprilie sau început de mai. Soare. Pomii înfloriţi, frunză, păsăretul cântă, lumină irizată.

Curtea vecinului. Vecinul strigă la gardul grădinii, spre casa lui Stan. Răspunde Chirică, din vârful acoperişului. Acoperişul nou de şindrilă luceşte orbitor în soare. Hornuri noi de cărămidă, lucarne boiereşti. Chirică vine la gard. Conversaţie. Stăpânul nu-i acasă. El tocmai a urcat în pod să caute ceva. A găsit acolo o spărtură mică. S-a gândit să o dreagă, dar dacă tot a început, a schimbat tot acoperişul. Stăpânul e în cărăuşie cu sumane şi are şi o treabă în târg la Piatra Neagră. Îl aşteaptă, vezi bine, Lamatic fostul arendaş, o afacere cu nişte plute. Plute? Să-i fie de bine vecinului Stan, îi merge din plin, acum s-a apucat şi de *lemne,* poate cumpăra şi gaterul lui Ionaşcu, vecinul a auzit că Ionaşcu vrea să plece din ţinut după vânătoarea blestemată când a turbat ogarul comisului Varlaam şi mistreţul Bale Roşii, care era un fel de vornic peste animalele pădurii a sfâşiat burţile unor hăitaşi numai dintr-o singură lovitură, uite-aşa, cu colţii lui cât iataganele... da, da, vecinul îşi aduce aminte. Dar câte mai ştie acest Chirică, ce le mai ţine minte, te ameţeşte, zău aşa...

Să vii Chirică, că femeia asta a mea nu se mai poate da jos din pat. O ţine rău de tot junghiul la şale. Numai tu poţi s-o vindeci.

•

Casa vecinului.

Interior, războiul, furcile, ştergare, icoane, cuptorul etc.

Chirică intră în odaie. Omul cu treburi prin ogradă sunt multe de făcut la casa omului. Femeia întinsă pe pat. Chirică o doftoriceşte, o masează. Femeia îi spune cum a călcat-o odată pe ea ursul adus de ursar şi atunci s-a vindecat de şale. Dar nu aşa de bine ca acum. Chirică luptă din greu.

Unde-ai învăţat tu toate astea Chirică?...

Pe unde-am umblat...

Pe unde-ai umblat?

Pe unde n-am umblat!

Mare noroc are Stan cu tine. Până să vii tu, îl mai ajutam noi, mai puneam cu mâna, deh, casă fără femeie...

Chirică ştie să asculte, răspunde rar, când în doi peri, când concentrat, când parşiv.

Şi pe faţă, Chirică, vezi uşurel văleu şi sub buric şi la lingurică, mă ia cu dureri şi greţuri. Şi mai jos, jos de tot, Chirică, oooh...

Chirică o ascultă, nu trage chiulul, umblă peste tot. Uşurată, femeia e mulţumită şi dă cu gura.

Şi Stan ăsta ar cam trebui să se însoare. Eh, dar dacă n-a făcut-o încă, e greu de acum-ncolo. Tot Chirică dacă o putea... Văleu, că bună mână mai ai, Chirică. Să nu-ţi fie de deochi, ptiu, ptiu... freacă, freacă, apasă uşor şi nu te grăbi, aşa, aşa... Aşa ar fi trebuit să se pripăşească şi pe lângă casa noastră. Că omu meu nu mai dovedeşte singur...

De afară, omul întreabă dacă are nevoie Chirică de ceva, să-l ajute el, şi spune acum că el (omul) se duce în grădină, şi acolo este de lucru.

Du-te, du-te, spune femeia, n-are nevoie Chirică de nimica.

Ai grijă Chirică, spune gospodarul, scoate cum te pricepi tu junghiul şi tusea din ea că toată noaptea nu mă lasă să mă odihnesc. Geme şi se vaită.

Bine, bine, spune Chirică.

Auzim vocea lui prin fereastra întredeschisă, dar acoperită de perdeaua înflorată.

Omul pleacă spre fundul grădinii, o sapă pe umăr. Femeia continuă să-i dea cu gura (e dezbrăcată, iar Chirică desculţ, numai în cămaşa de cânepă care flutură deasupra, descheiată, mânecile suflecate): ...dar trebuie să se însoare Stan. Noi ca vecinii cei buni am tot încercat, ba şi cu o fină, şi cu alta, o nepoată de-a noastră. Şi ţie pot să-ţi spun, Chirică, chiar cu soră-mea cea mică. Nu-i tocmai tânără, dar lasă, şi Stan e răscopt. Iar ea e ascultătoare şi robace. Cam trecută, dar fată mare. Aduce cu nora mijlocie a soacrei cu bucluc dar e mai trupeşă, mai cu vino-ncoace, mai legănată la mers, are ea *ceva* şi când se-ntinde în pat şi răsuceşte capul spre uşă, uşa se deschide singură. Şi nu-i ceacâră. A auzit Chirică de Soacra cu trei nurori? A, cum să nu a şi ajutat-o odată, ehe, demult să-şi găsească salba din bani de aur, era la un iarmaroc şi salba sărise din traista muierii cu trei feciori tari de vârtute, dar slabi de minte (că n-o mai purta doar o cără peste tot cu ea, văduvă în putere şi feciorii încă neînsuraţi), ca să vezi, aurul înşirat pe aţă se pitise sub fustele unei ţigănci care vindea piepţini din coarne de bivol şi leacuri pentru bărbăţie, sărise, uite-aşa, cum sare puricele din barba popii în barba preotesei. Of, Chirică, că bine şi din gură le mai zici. Dar de însurat Stan ăsta, n-a fost chip. Chirică, odorule, că tare mână îndemânatică ai, aşa, aşa, şi mai jos şi mai pe la şira spinării, acolo-i rădăcina, văleu, că bine-i... Da, Chirică, încă, da, da, poate acuma te urci şi tu oleacă deasupra, cât să-mi mai dau o dată sufletu, văleuuuu...

•

Omul prăşeşte în grădină.

Ridică fruntea asudată, se şterge, priveşte în ograda de peste drum. Pe prispă stau ciopor patru babe şi o fată tânără. Omul îşi şterge fruntea cu mâneca şi reia prăşitul.

•

În încăpere, Chirică, femeia acum pe jumătate acoperită cu cerga, capul răsucit într-o parte pe pernă, ochii duşi în fundul capului, zâmbet leneş, mulţumit. Dulce oboseală şi bucurie ascunsă. Pe un scaun lângă pat, ventuzele şi un borcan cu lipitori.

Să punem şi ventuze, lele Ioană? întreabă Chirică.

(Zâmbet subţire, farseur colosal: faţă de copil neajutorat)

Nu, lasă Chirică, le punem altă dată, când o fi mai rău. Acuma-i bine aşa. Să fii sănătos, Chirică, şi să mai vii că uşoară mână ai. Şi să ştii, dacă ai de gând să-ţi schimbi stăpânu, nu zic, Doamne iartă-mă, Stan e vecinu nostru bun şi ne avem ca fraţii, dar dacă o fi, n-ai ce căuta în altă parte. Mai bine ca la noi nu ţi-o fi nicăieri, Chirică.

•

Pe prispa casei de peste drum, babele stau la soare. Mai la o parte, baba Hârca (pe care am văzut-o la han) dă în bobi unei fete foarte tinere.

Babele îl cainã pe Stan şi-l vorbesc de rău pe Chirică.

Nu-i lucru curat. Şi ce dacă atâtea şi atâtea ştie să facă argatu ăsta?

Ştie? Nu ştie nimica! Se preface...

Preface-l-ar dracu, că bine se mai preface!

Stan e mai tare acu decât mulţi, păi da, mulţi dacă nu chiar toţi din satu ăsta bogat. Un venetic!...

N-are a face. Şi dracu-i lighioana domnului. Ducă-se pe pustii, spune gazda, o bătrână voinică cu broboadă legată la spate. ▸▸

un poem de ofelia prodan

E timpul să tac

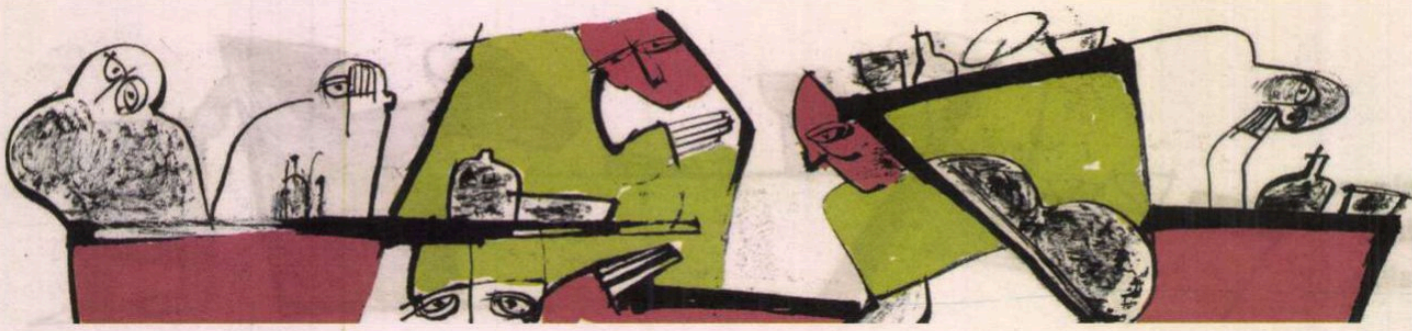
Am trăit niște ani și nu știu dacă pot numi asta viață –
clipă după clipă murea definitiv câte ceva
în mine, până când sufletul meu s-a strâns și s-a uscat
ca trupul unui bătrân ce-și simte sfârșitul.
Nu am nimic important de spus omenirii, inutilitatea
– sământă de sinceritate și discordie.
Îmi doresc împăcare, dar iată vrajbă peste tot.

Mai bine să fiu tăiată din rădăcină și aruncată în foc.
Să fiu lăsată să ard și cenușa mea să fie aruncată în pustie.
Nu-mi trebuie nimic pentru a fi fericită,
oare este cineva cu adevărat fericit, oare câți dintre noi
nu mimăm cu bună știință extazul mistic?

Am vrut să blestem un om și am rămas fără grai.
Am vrut să ucid un om și mâna în care țineam cuțitul
mi-a putrezit și mi s-a desprins de umăr.
Mă aștept la tot ce-i mai rău și nu din prevedere,
experiența profană ne-a învățat de secole cu perseverență
că totul merge din mai rău în mai rău
până la dezastrul final care se apropie fulgerător.

Vorbe spuse în gol despre salvare, despre mântuire.
Cui îi mai pasă de așa ceva când oamenii
se sfâșie precum fiarele de vii între ei chiar în timp
ce-și zâmbesc cu cel mai mare drag și prietenie?
Moneda noastră de schimb, ipocrizia.
Mai degrabă am învăța dragostea de la cei pe care îi disprețuim,
de la cei care zac în închisori condamnați la moarte
pentru crimă. Ei sunt cei care își plâng victima
și chiar o iubesc. Fără să conștientizeze deloc acest fapt.
Mintea lor lucrează pe căi nebănuite. Dar sincere până la sânge.

S-a făcut întuneric în lume și prea târziu pentru orice.
Se numără banii, armele și orele până la dezastru
în gând, ca pe o rugăciune de taină.
În liniștea nopții, e timpul să mă retrag în mine și să tac. ■



Baba o privește, prima oară direct în față, brusc. Scurt. Nu cumva fetișoara asta o întrece în șiretenie?

foileton R.l.

Nu-i lucru curat. Prea multe. Ca la un semn. Nu?!?! Grajd, acareturi, garduri. Ai văzut ce gard are Stan? Şi cum e lucrată grădina. Nu găseşti în nouă sate, de jur împrejur. Ce porţi, ce streşini. Şuri. Ocoale. Hambar. Sâsâiac. Doamne păzeşte...

Şi perdeaua oilor. Împletită cu andreaua, din cânepa lui Mamona. Am văzut-o cu ocheanu.

Cu ocheanu?

Cum îţi spun!

Babele râd. Una se scarpină cu fusul băgat pe la spate, sub gulerul cămăşii de in, pe şira spinării.

Un corb se aşează tăcut, în frunziş, pe o creangă, în apropierea lor. Le urmăreşte. Babele nu îl văd.

•

Soare, muşte, bâzâială. Un muşuroi de furnici, la temelia prispei. O furnică duce spre furnicar o povară de multe ori mai mare decât ea. Vedem de aproape, scurt, acest efort.

Şi nici nu se-nsoară...

Ce flăcău e ăsta?

Flăcău!? Coşcoagea hândrălăul!

Care tomnatec! Copt şi răscopt...

Numai babele dacă l-ar mai putea da jos de pe creangă!

Dacă n-o putrezi acolo, boşorogul!

Nu vezi că n-am putut, soro?! Doar dracul dacă-i mai vine ăstuia de hac...

•

Hârca şi fata au ajuns, se pare, la o oarecare înţelegere. Un aer comun le umbreşte feţele.

•

Chirică iese din casa vecinului. Întârzie pe prag. Priveşte cerul, ca un ţăran care aşteaptă ploaia.

•

Spinarea corbului, capul sferic, luciul negru-albăstrui al penelor în frunzişul care le ascunde. Din acest unghi, vedem prispa pe care stau babele şi fata. Glasul unei babe:

Zici că este şi el nu-i. N-aude, n-a vede, na' Greu pământului şi Uşoru vântului, na, na, naaaa...

Ursitu tău, fată, nu-i departe de locu ăsta.

Fata e absentă, visătoare. Nu prea pare interesată de ce-i spune baba. E mai mult curioasă. Nu e deloc fata care vine să-şi caute norocul în bobi la babe. Ce o fi vrând? Asta vrea să ştie şi Hârca, ea o urmăreşte cu privirea pe furiş, *o simte*, dar nu-i dă de capăt.

Ei, mătuşă, departe, aproape! Cum o fi! Nu-s încă de măritat...

Baba o priveşte, prima oară direct în faţă, brusc. Scurt. Nu cumva fetişoara asta o întrece în şiretenie? Reia (mult mai atentă acum la fată decât la boabele de porumb pe care le grupează din nou pe masă, le meneşte în codul ei ocult. Deşi o cunoaşte de când era de-o şchioapă – fata cea mică a morarului Lomură cel Şchiop din Dunga, s-au întâlnit din întâmplare aici, în casa Ilioaiei, neam de a şaptea roată la căruţă cu morarul – Hârca n-ar fi bănuit în ea o ucenică posibilă. Fata îşi lungeşte gâtul, gura ei în urechea babei. Are expresia reginelor curve de pe cărţile de joc):

Că sunt două luni, că sunt doi ani, asta nu...

Fata o întrerupe şoptit, fără grabă, un fel de reproş alintat:

Mătuşă, mi-ai făgăduit că-mi arăţi cum să culeg buruiana care ziceai...

Ce buruiană, fată, ce tot vorbeşti? (Baba vădit stingherită. Şoaptă cam răguşită, semn fetei: mă tacă!)

Gazda aude. Şi ea se ocupă cu fel de fel de drăcovenii dar nu are nici pe departe faima Hârcii. Ridică peste soborul de babe capul, taie aerul cu vorba:

Te-ascunzi, Hârco! Dacă ai făgăduit fetei...

Celelalte baba râd.

•

Chirică a început să coboare absent treptele de piatră, cerdacul înalt al vecinului, în urma lui. Se îndreaptă spre ograda lui Stan. Fereastră. Perdeaua se dă hoţeşte la o parte. Capul vecinei Ioana. Se uită după Chirică. Babele se privesc îndelung între ele. Nenumărate înţelesuri. Hârca nu pare interesată. Aşa să fie? Tânăra fată joacă sfioşenia.

•

Chirică a dispărut dincolo de porţile masive de lemn, casa stăpânului său. Hârca l-a văzut. Dar şi fata. Fiecare în felul ei.

Trăzni-l-ar, spune Hârca.

Că bine zici, mătuşă, susură fata.

Ea se înalţă pe vârfuri, se tot suceşte şi răsuceşte, ochii spre porţile arătoase ale casei lui Stan.

Procletule, murmură, baba Hârca, Acum te ştiu. Înnoda-s-ar maţele-n tine. Ce bagi în gură, lipitori să fete-n burtă. Şerpi în cap şi broaşte-n cur. Pocitanie. Dă şi el în bobi şi scoate măsele, *cheamă, leagă, dezleagă*. Vindecă. Crede el că mă dovedeşte pe mine cu înşelăciunile lui? Proastelor! Ce vă holbaţi aşa la mine? Acuma vă blestem şi pe voi...

Stan l-a adus, Stan să-l alunge! Aşa-i! Aşa-i!

Lasă că dacă nu...

Păi, de, că alţii...

Nu-i lucru curat.

Eh, nici curatul nu-i curat când nu-i...

Babele o secondează neconvingător pe Hârca. Se tem de ea, dar pe Chirică îl au la inimă. El, ca de obicei, de mult a ştiut să intre sub pielea lor.

Gazda schimbă o repede privire cu fata. Ah, ce minune de fată deşteaptă.

Eu mă duc, mătuşă Anică, spune. Înnoptez la han, unde m-aşteaptă un moş al meu, pădurarul din Valea Bună. Dimineaţa o iau cu el spre casă. Ştii cum e tata. Repede intră la bănuială.

Chiar aşa, Catrină, cum de te-a lăsat singură morarul Lomură? Dacă nu l-aş cunoaşte...

Fata (mironosiţă acum, candoare, sfiiciune) sărută mâna gazdei, îşi ia traista înflorată de pe prispă, şi-o agaţă de gât.

Vai de mine, mătuşă Anică, îţi închipui că-s singură?! Mă aşteaptă la răscrucea mare moşu, pădurarul. Ce să-i spun tatei?

Să-i spui că-s bine. Nu mă doare nimica. Doar capu, curu, şelele, chizda şi măselele ce mă mai chinuie, dar nici astea tot timpu, numai în toate zilele de dimineaţă până seara şi toată noaptea până dimineaţa... Încolo-s bine de tot. Mergi sănătoasă.

Babele râd, îşi dau coate.

Fata se întoarce spre Hârca:

Dacă ajungi înainte, mătuşă, rămâne cum ne-a fost vorba.

Dar Hârca nu o mai aude. A şi pornit spre poartă. Calcă înverşunat. Scobită dar ţeapănă. Sub capacul unde se ascunde corbul, ea se opreşte. Simte ceva. Ridică deodată ochii. Pătrunde prin frunziş. Dar pasărea nu-i acolo. Baba murmură, bolboroseşte vorbe neînţelese. Fata a ieşit pe poartă. Grupul de babe pe prispă. Încurcate, nemulţumite.

Rămâneţi cu bine, se întoarce Hârca din poartă.

Cu bine, cu bine, repetă ele (oarecum uşurate). Mai poftim.

Da, spune Hârca. Şi pentru ea: mai poftiţi şi voi, scorpii şi ghionoi, pe lumea cealaltă. Bocitoarele eu le plătesc.

Fata merge încet, legănat. Baba caută să o ajungă.

•

Grupul de babe se repede buluc la poartă. Rămân acolo parcă ferindu-se să nu le vadă Hârca, dacă s-ar întoarce din drum. Una dintre ele deschide poarta, se prelinge pe uliţă, traversează, se apropie de poarta casei lui Stan.

Chirică ciopleşte o grindă. Barda, tăişul orbitor printre scândurile cu grijă traforate.

Chirică!, strigă răguşit baba, Chirică...

O răguşeală voită, anume să atenueze strigătul?

Chirică ridică ochii, se sprijină în barda înfiptă scurt în grinda albă.

Chirică, vino că te cheamă Anica Ilioaia...

•

Chirică îşi lasă lucrul şi sprinten iese pe poartă.

Gazda scoate o ulcică de vin. Îi mulţumeşte că i-a adus ieri lemne. Chirică mustăceşte:

Ştii că nu beau vin, mătuşă. Mie să-mi dai lapte.

Să-ţi dea Dumnezeu sănătate Chirică, maică. Îţi dau şi lapte, dacă vrei tu lapte, că mult bine mi-ai făcut cu lemnele.

•

În timp ce Ilioaia coboară în beci, după lapte, celelalte două îl roagă pe Chirică, fiecare cu ce are nevoie, obţine fiecare câte ceva de la el – una să-i dreagă ceva, alta să-i vadă un viţel bolnav.

▸▸

Îmi retrag semnătura...

Îmi retrag semnătura de pe petiţia online iniţiată de Mircea Cărtărescu şi Radu Vancu. Intitulată pompos *Pentru renaşterea ICR*, această petiţie are ca susţinători autori de trei categorii: cei care au fost privilegiaţi de ICR între 2005 şi 2012, cei care practică necontenit scandalul (dând vina, în mod hilar, pentru lipsa lor de talent, pe autorităţi) şi cei naivi ca mine, predispuşi să susţină automat orice demers al unui scriitor important ca Mircea Cărtărescu.

După ce am semnat, m-am gândit mai mult la faptul că numele lui Mircea Cărtărescu este asociat cu acela al lui Radu Vancu, poet de valoare modestă, mereu agitat, probabil din dorinţa de a câştiga mai repede, prin fabricarea de zgomot, o notorietate imposibil de câştigat prin cărţile lui de versuri. Ce cuplu asimetric! Mircea Cărtărescu şi Radu Vancu!

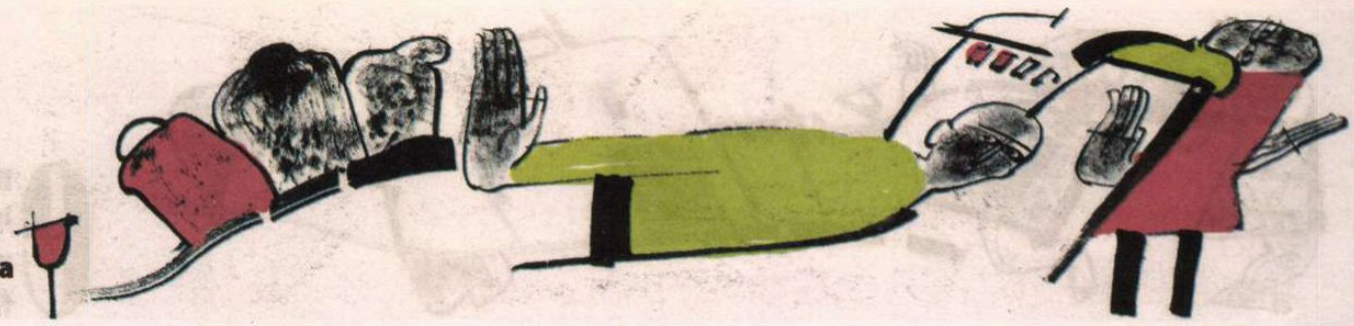
Frapat de această asociere inestetică am devenit circumspect şi am adunat informaţii în legătură cu activitatea ICR din perioada la care Mircea Cărtărescu se gândeşte cu nostalgie. Am aflat astfel că Mircea Cărtărescu a fost favorizat în mod flagrant în acea perioadă, cheltuindu-se sume imense (şi fără mari rezultate) pentru promovarea lui în străinătate. Nu-mi aduc aminte ca el să fi protestat atunci împotriva ignorării de către ICR a altor scriitori valoroşi. Îmi aduc aminte, în schimb, că nu demult s-a asociat campaniei groteşti duse de unii editori împotriva Legii timbrului literar, deci împotriva scriitorilor.

Mircea Cărtărescu, despre care am scris cu admiraţie de zeci de ori de-a lungul anilor (încă dinainte de 1989) şi pe care îl preţuiesc în continuare ca scriitor, s-a dovedit a fi în ultima vreme, ca om, egotist şi narcisist. Sau poate că era dintotdeauna aşa şi eu, narcotizat de admiraţie, n-am observat. Oricum, îl anunţ pe această cale că îmi retrag semnătura de pe petiţia online pe care a iniţiat-o împreună cu un autor mai tânăr care îi seamănă numai ca om.

Întrucât nu cunosc procedeul prin care o semnătură de pe o petiţie online se poate retrage tot online, îi rog pe cei doi tovarăşi de idei să opereze ei înşişi ştergerea numelui meu de pe listă.

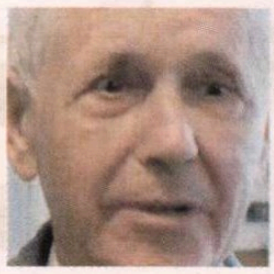
■ **Alex. Ştefănescu**

era un flăcăiaş cam aşa şi-aşa, când molău, când bezmetic. Dar uite că acum i s-a dus vestea de om gospodar.



foileton R.I.

■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu



Idei

Atîtea idei în lume intrînd și ieșind pe ușă aidoma oamenilor însă lipsite de consecințe distrate la culme idei care uită adesea de ce-au intrat în odaia de-alături (îndeobște să ia un obiect) idei care-și trec vremea ascultînd muzicalul sughiț al bibliografiilor consultînd jurisprudența masivă-a norilor tabloul mendeleevian al intuițiilor interogînd pînă și tavanul odăii pentru-a descifra traseele lumii curente idei rareori schimbînd vorbe-ntre ele cu o voce guturală neutră tulburată doar de faptul că ea există perorînd despre limitele care nu există idei care uneori ies afară din casă și calcă involuntar într-o pată de sînge proaspăt atunci dintr-odată mimează chipul imobil (absolut) al unei ape care e totuși o apă curgătoare cum respirația noastră. ■

Chirică suge şerpeşte laptele, se uită pe uliţa în lungul căreia, în cele din urmă, baba Hârca şi fata dispar. Dar înainte de asta, fata întoarce capul. Un ciudat neastâmpăr, o veselie nejustificată o cuprinde pe fată, ea mai întoarce capul o dată şi încă o dată.

•

Peste strachină, ochii lui Chirică privesc în urma ei.

•

Uliţa mare din sat.

Este dimineaţa foarte devreme. Nici ţipenie.

Stan, în car, boii voinici în pasul lor lent, carul lui mare, lada înaltă ferecată, roţile uriaşe, grele.

În faţa casei parohiale, o trăsură deschisă, cu doi cai negri, hamuri bătute cu ţinte de alamă. Vizitiul pe capră, un om mărunt, şters, într-un surtuc de postav gros, pălărie neagră înfundată până la urechi pe cap. Zgribulit. E frig, vreme ploioasă.

Preotul, pe umeri cu un cojoc lung de oaie, capul descoperit, chel, dar cu barbă mare, stufoasă, sură, însoţeşte un domn străin. Tocmai coboară treptele cerdacului, casă la drum, cărare îngustă până la poartă.

S-ar putea ca acest străin să fie chiar Scribul în carne şi oase.

Stan dă bineţe, îşi scoate pălăria, preotul răspunde cu bunăvoinţă cam forţată, întreabă ceva de circumstanţă, Stan răspunde la fel, carul lui se depărtează.

•

Străinul se interesează cine e acest ţăran bogat, şi ce car, ce animale, totul pare o imagine dintr-o poveste plină de forţă şi măreţie.

Dumneavoastră sunteţi poet, vedeţi altfel lucrurile, spune preotul. Vedeţi ce frig e dimineaţa, v-am spus, puteţi pleca mai târziu, după ce iese soarele.

Ce timpuri, nu mai deosebeşti primăvara de iarnă, iar vara e mai răcoare, mai umezeală decât altă dată.

Da, acest Stan Ipate e un om mai aparte. Un singuratec. Un venetic, dar a făcut avere aici. Cum, e greu de ştiut, dar aşa este. Da, şi este de mirare, nevastă n-are, şi nici un ajutor afară de un argat abia de un an la el, dar de atunci treburile lui Stan merg neaşteptat de bine. Nu, pe la biserică nu prea vine, dar e un om de nădejde, întotdeauna a dat Cezarului ce-i al Cezarului. Da, când e vorba de o contribuţie în folosul bisericii nu se zgârceşte deloc. Mă rog, e fruntaş în sat. Iar argăţelul ăsta al lui... nici despre el nu se pot spune lucruri rele. E drept, n-a intrat de când e aici niciodată în biserică. Dar când s-a rupt funia de la clopot, şi era să se dărâme sub clopotul căzut podeaua de scânduri şi s-a văzut atunci că şi grinda putrezise, când în Săptămâna Mare a căzut grindină cât oul de curcă şi a spart ţigla şi chiar acoperişul de şindrilă..., atunci acest argat al lui Stan, el singur a dres totul într-o dimineaţă a făcut un fel de scripete, a cioplit alte grinzi, cum le-o fi ridicat, asta, hm, uite că am uitat, dar abia acum îmi dau seama, vedeţi dumneavoastră, că aceea este o treabă de mai mulţi oameni câteva zile... Mda... dar dacă treaba a fost bună şi în folosul bisericii şi al credincioşilor, noi de ce să căutăm nod în papură şi să bănuim câte şi mai câte nu?!

Grozav de interesant, spune oaspetele, scoate un caiet îngust cu scoarţe tari verzui şi un creion, îşi pune ochelarii şi acolo, în cerdac, îşi notează în grabă totul.

Vizitiul moţăie pe capra trăsurii. Pe coşul de la chiler iese fum gros.

•

Chirică la moară.

Oameni cu sacii în căruţe, animalele deshămate, dejugate, bărbaţi, femei.

Iazul, roata morii, morarul. Este vestitul Lomură cel Şchiop. Nu e chiar şchiop. Trage uşor un picior după el.

Chirică îşi aşteaptă rândul.

Conversaţia cu morarul.

Oare ştie Chirică, că stăpânul lui, Stan Ipate, a slujit pe când era abia mai mare de-o şchioapă la moara asta?

Era un flăcăiaş cam aşa şi-aşa, când molău, când bezmetic. Dar uite că acum i s-a dus vestea de om gospodar. Şi încă dintre cei mai de renume. Se miră, el îl cunoaşte oarecum, doar fiind morar, pe la el trece multă lume. Aude vrute şi nevrute. Fel de fel de vorbe. Se spun pe seama lui Ipate multe lucruri. Bune, bune, dar şi rele... Şi cum de a venit Chirică la moara *asta,* tocmai peste munte, oare moara din Lunca a stat, sau şi-a pus coada pe spinare şi-a pornit în lumea mare?...

Între timp, moara macină, calfa morarului iese din moară, intră, e plin de sine, de neînlocuit. Care cum îi vine rândul cară sacii, dau uiumul, vin şi pleacă, pe iaz plutesc raţe şi gâşte, apa loveşte limpede şi furioasă în aripile roţii. Jeturi violente şi înspumate. Cerul cu nori lânoşi.

Morarul îl trage de limbă pe Chirică. Vrea să afle, oare cum de s-a ridicat Stan aşa de curând şi dintr-un om de nimic, o vită de pripas, un orfan, un venetic, iată, ajunge să şi-l vrea de ginere cei mai de seamă gospodari din ţinut. Şi nici nu mai e tânăr, ehe, de multă vreme. Şi acum pe unde-o fi umblând el, cu ce treburi, că la moară aducea singur până acum, nu-i de ruşine sau silă că a slugărit la moara asta?... Chirică să lase boii şi sacii în căruţă, în seama unui băietan care-l ajută pe calfă la morărit şi poate ajunge şi el morar o dată, nu ca alţii, să plece din străin în străin şi să umble fleandura, că el, şi lui Stan, cât a lucrat la moară, ca şi băiatului ăstuia i-a făgăduit să-l ţină pe lângă el, să-l facă morar, însă... Da, şi la han, se pare, a argăţit Stan pe vremuri. Copil de pripas, harnic, dar lunecos. Chiar acolo, la han, într-o seară către miezul nopţii a pus Stan la cale comedia cu fata popii Şorici, nevastă nurlie de om cu stare, stâlp în lumea asta a noastră de Sub Munte, se râde şi acuma şi-o să se râdă în veac de povestea asta. Multe ştie hangiul, dar tace... Şi să meargă Chirică în casă la morar, să cinstească ceva până i-o veni rândul. Şi să mai stăm de vorbă. Că poate n-or fi toate aurite acasă la Stan ăsta.

Morarul îl caută din ochi pe argăţelul bun la treabă – pe unde o mai fi trăgând la aghioase şi leneşu ăsta?... Tot timpul, Chirică a ascultat atent, supus, asta îl face pe cârcotaşul, veninosul morar să-şi dea drumul până la fund. El este, de fapt, o formă a invidiei şi urii. – Păi da, cum să ajungă el, aşa din nimica, un om de seamă? Asta nu se poate! Dar este şi multă poftă de vorbă aici.

•

Moara merge, lumea se mişcă în jurul ei. Boii rumegă. Morarul vorbeşte (cu silă şi ură), dar şi cu o anume admiraţie, şi el o recunoaşte deschis. Chirică ascultă, dar unde este netrebnicul de, ha, ha, ucenicul ucenicului, ha, ha, viitorul morar, astăzi nu va primi de mâncare...

Dar, iată, apare flăcăiaşul. E speriat. Morarul nu apucă să deschidă gura să-l certe. Naiba ştie cum s-a întâmplat. Dar a crăpat roata morii. Trebuie oprită moara. În uşa morii apare calfa morarului. Un om tânăr, voinic, plin de făină, mohorât. Fudulia lui s-a cam risipit. Ce să fie? S-a rupt dintr-o dată, când mergea mai bine. Şi-o fi băgat necuratu coada, cine ştie?

Agitaţie (moderată) printre oameni. Cei tineri sunt mai grăbiţi, nemulţumiţi. Cei bătrâni rânjesc în barbă. Este timp, se drege, aşa-i la moară, aşteptăm şi mâine-i o zi, doar nu dau turcii...

Chirică rânjeşte de unul singur. Ochii aruncă fulgere scurte, se înroşesc, luminile verzi scânteiază în sângeriu neaşteptat. Capul lui parcă se modifică, se lungeşte. *Totul se petrece într-o clipă ca şi cum n-a fost.* Dar se ţine minte. Rezemat de saci, Chirică e liniştit. Vine morarul.

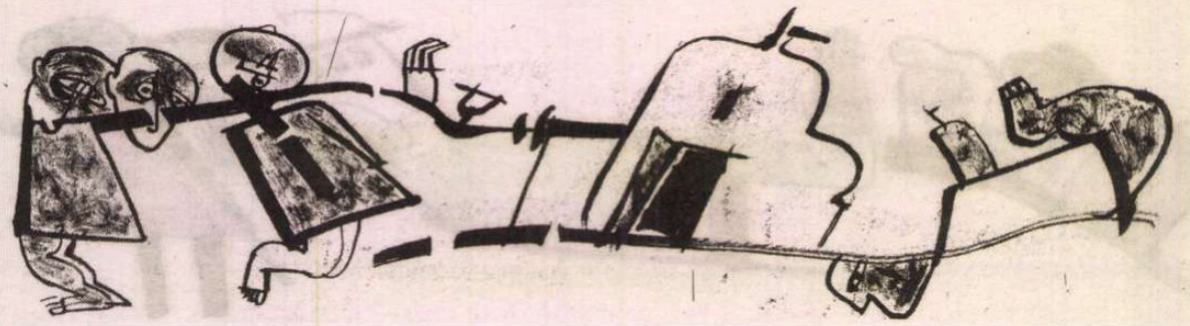
Vor opri imediat moara. Nu cumva Chirică poate să dea o mână de ajutor? He, he, lumea vorbeşte că acest om de nădejde al lui Stan ştie şi toaca-n cer... da? Poate... câinii latră, ursu merge... foaie verde lobodă, gura lumii – slobodă... Îi pare rău, nu se pricepe la moară nu ştie decât, he, he, să vină cu sacii la măcinat...

Uite, uite, mare păcat, zău aşa, că nu se-nsoară Stan Ipate. Lumea e plină de muieri care abia aşteaptă. Cum? Dacă şi el, morarul Lomură cel Şchiop are fete de măritat? Se înţelege! Dar fetele lui nu sunt de dat primului venit. Oricine ar fi el. Oho! Dar dacă acest Chirică, care-i un om umblat şi el, se vede, şi îşi cunoaşte interesele, ar lua cu grijă seama la ce şi cum e cu Stan şi dacă într-adevăr averea lui are cheag sau e numai ca smântâna aceea de pe oala cu lapte, atunci, da, ar putea încerca. Chibzuind, văzând şi făcând, poate, cine ştie, morarul i-ar da-o pe fata cea mare lui Stan, numai că...

Dar calfa apare din nou în uşa morii, se apropie în fugă. Nu numai că a crăpat roata, dar chiar acum când a umblat la roata de rezervă a văzut că şi aceea stă gata să se crape. Şi doar când ucenicul a dat cu mătura peste ea, mai adineauri, şi a făcut loc în jurul ei, ca s-o poată urni flăcăii ăştia din loc, acu doar un sfert de ceas, era bună-bună, întreagă şi ferecată...

Chirică se miră ipocrit, îşi scuipă în sân de trei ori...

(va urma)



Epistolele acestea conţin preţioase informaţii de teorie şi istorie literară privitoare la conceperea, scrierea şi finalizarea unei piese de teatru.

restituiri

■ nicolae scurtu

Noi completări la bibliografia lui George Topîrceanu

Bibliografia poetului, prozatorului şi gazetarului George Topîrceanu (1886–1937), cercetată, cu atenţie şi analizată, în profunzime de istoricii şi criticii literari Al. Săndulescu şi Const. Ciopraga, nu e cunoscută în întregime din cauza lipsei unor *instrumente de lucru*.

Inexistenţa unei *bibliografii* complete a lui George Topîrceanu, *necunoaşterea*, în detaliu, a pseudonimelor pe care le-a folosit în presa literară şi nonliterară, *absenţa* unui *catalog* adnotat al epistolelor, precum şi *o catagrafiere* a iconografiei sale, au dus şi duc la restituiri *parţiale* şi *incomplete*.

Restituirea operei lui G. Topîrceanu[1], întreprinsă pentru a treia oară de Al. Săndulescu (n. 1929), coordonată şi prefaţată de Eugen Simion (n. 1933) conţine o sumă de lacune, în nici un fel justificate, precum şi unele impardonabile erori[2].

La diviziunea *corespondenţă*[3] sunt omise epistolele pe care le-a trimis poetului, prozatorului şi dramaturgului Constantin Manolache (1883–1954), misive extrem de interesante prin consiliile şi sugestiile pe care i le comunică şi pe care le argumentează ireproşabil.

Interesant de consemnat că G. Topîrceanu acceptase să colaboreze cu scriitorul C. Manolache la elaborarea unei piese de teatru despre titlul căreia nu ştim nimic.

Epistolele acestea conţin preţioase informaţii de teorie şi istorie literară privitoare la conceperea, scrierea şi finalizarea unei piese de teatru.

Se cunoaşte faptul că George Topîrceanu a descoperit, a format şi impus câteva nume noi în literatura română: *Alice Călugăru, Lucia Mantu, Otilia Cazimir, Sandra Cotovu* şi altele.

*

Iaşi, 28 mai 1932

Iubite domnule colonel,

Imposibil! Nu-i şi nu-i! Lermontov parc-a intrat în pământ, cu *Demonul*[4] lui cu tot, şi cu traducătorul pe deasupra. L-am căutat în tot oraşul, pe la toţi cunoscuţii (d-aia am întârziat atâta cu răspunsul) şi n-am găsit nici un singur exemplar.

La *V[iaţa] R[omânească]* e închis acum. Dar, de ce-ţi trebuie *Demonul*?

Îmi pare bine că lucrezi serios. Şi... aştept.

Al d[umi]tale cu dragoste,

G. Topîrceanu

[Domnului colonel C. Manolache, Strada Mihai Vodă, nr. 45, Bucureşti, VI].

*

Iaşi, 7 iunie 1932

Scumpe domnule colonel,

Am primit actul I şi l-am citit de două ori până acum. Te felicit din toată inima. E mult mai bine decât la prima redactare. Îţi voi trimite şi eu o versiune şi apoi le vom contopi. Unde va fi discuţie, vom lua arbitru pe conu Mihai (căruia i-am spus cum stă chestia) sau pe altă persoană în care să avem amândoi încredere. Numai că te rog să-mi dai oleacă de îngăduinţă, că lucrul de artă cere răgaz.

Mai ales că e vorba de actul I, odată hotărât, trage şi pe celelalte după el, mai uşor.

Pe de altă parte, în momentul de faţă, eu sunt angajat în redactarea unui interviu literar, care am mare interes, pentru vânzarea noilor mele ediţii de versuri, să apară în *Ad[evărul] lit[erar]*.

Totuşi nu vreau să te stingheresc deloc în entuziasmul cu care văd că lucrezi şi-ţi strâng mâna cu dragoste.

Deocamdată eu mă voi ocupa cu chestia *numelor*, foarte importantă (cele alese le-am socotit provizorii).

Ideea că Nina trebuie găsită la un loc cu Vanin, în actul II, e excelentă. Dar... în ce limbă vorbesc complotiştii între ei?

Pe mâine, al d[umi]tale

Top.

[Domnului colonel C. Manolache, Strada Mihai Vodă, nr. 45, Bucureşti, VI].

*

Iaşi, 18 iunie 1932

Iubite domnule colonel,

Vei fi primit poate o carte poştală de la mine (cărţile poştale merg mai sigur decât scrisorile închise), prin care voiam numai să te vestesc că am primit manuscrisul, rămânând ca a doua zi să-ţi scriu mai pe larg.

Dar a doua zi m-a prins un vârtej de afaceri mărunte (inspecţii pe care trebuie să le fac imediat unor trupe teatrale de vară din localitate, cenzurări de „reviste", comisie teatrală, rapoarte la centru, interviu, articol pentru semicentenarul lui Petrovici etc.), afaceri care m-au prins în angrenajul lor şi nu m-au liberat complet nici până acum.

Vezi şi d[umnea]ta că „nu sunt vremile subt om ci bietul om subt vremi", şi iartă.

Alaltăieri m-am trezit şi cu o rudă din Craiova, sosită aici pe vreo trei zile.

Să venim la chestia noastră. M-am ocupat în vremea asta, printre picături, cu numele personagiilor. Cu acest prilej, am colectat şi *am umplut un caiet întreg cu nume proprii!* Când ne vedem, pot să ţi-l arăt dacă nu crezi. Şi am făcut descoperiri şi constatări interesante, absolut inedite, în ce priveşte legătura dintre nume şi caracterul personagiului, psihologia lui, soarta lui chiar.

Nu degeaba dădeau şi dau atâta importanţă numelor proprii, marii creatori literari de viaţă (Balzac, Flaubert, Caragiale, Sadoveanu).

Ce să-ţi spun? E colosal de greu, pe alocuri, să lucrăm de la distanţă. Dacă ai fi aici, am răsfoi caietul şi am alege pe îndelete amândoi ceea ce trebuie.

Numele trebuie să fie caracteristic, evocator; să nu fie bizar pentru un personagiu obişnuit şi nici prea poetic, când tipul e burghez prozaic; să nu aibă aerul că e căutat, ci să fie „de-acolo", adică foarte potrivit; *să fie maniabil în dialog;* etc., etc.

Tedy al d[umi]tale e un nume foarte bun. *Tecla*, idem. *Nina*, de asemenea. Pentru procuror, dintre sute de nume cercetate, eu m-am oprit la: *Sandu Oţeleanu*. Ce zici? Tipul e muntean, poate de prin Bucureşti, deci: *-eanu*.

Oţel e aluzie la caracterul lui tare, om al datoriei, aşa cum l-am conceput noi. *Sandu* e foarte maniabil în dialog („Sandule"!) şi nu-i diminutiv. Nici prea neobişnuit.

Simion, nu era rău, dar prima impresie, a mea şi a altora, este că are o uşoară nuanţă de comic, care nu ne trebuie, nu se potriveşte cu intenţia noastră.

Adu-ţi aminte că, deşi mi-a părut bun, am râs şi eu când mi l-ai spus întâi. Aştept în această privinţă părerea d[umi]tale.

Igor Serghici (sau Serghieci) Vanin e bun, afară de *Serghici*, care e prea scurt şi prea zgârcit. Ne-ar trebui ceva mai lung şi mai armonios. N-am găsit încă, deşi nu este prea important, căci *Vanin* este numele lui curent şi utilizat de noi în piesă, în gura celorlalte personagii. (Coincidenţă nostimă: acum vreo două săptămâni, s-a descoperit aici un complot terorist, al cărui şef se numea tocmai *Vania!*).

Şi acum, câteva observaţii mărunte în privinţa tehnicii şi a neverosimilului acţiunii:

1. Poliţia sau Siguranţa? După câte ştiu de pe aici, teroriştii din Basarabia (ca peste tot) sunt urmăriţi de Siguranţă, prin agenţii ei, nu de Poliţie (care are alte atribuţii, urmărind crime şi delicte de drept comun). Pe cunoscătorii din sală, această greşală (dacă e una) i-ar şoca şi le-ar strica impresia de verosimil în tot timpul spectacolului.

2. Acţiunea din primul act nu se poate petrece natural decât noaptea, în orice caz *după masa de seară*. Dar dacă Nina abia a venit de la plimbare, găseşte musafiri, bărbat-su pleacă imediat după aceia, servitoarea e trimisă la culcare, te întrebi: când au stat la masă oamenii ăştia? Se culcă nemâncaţi? D-aia ziceam eu că acţiunea trebuie să înceapă imediat după masa de seară, şi fără musafiri, numai în trei: Sandu, Nina, Tedy, plus Tecla.

3. Ce te faci cu Tedy? Unde-l culci? Trebuie expediat la plimbare, în oraş, odată cu Sandu sau imediat după. Altfel, ar încurca acţiunea, la sosirea lui Vanin. Soru-sa l-ar striga în ajutor. („De ce nu cheamă pe frate-său? – s-ar întreba spectatorul).

4. Cine deschide lui Sandu (şi, subînţeles, lui Tedy) când vine din oraş, noaptea? Nu acum, că pentru data asta am aranjat noi, ci de obicei? Tecla. Când aude soneria. Deci trebuie s-o culcăm într-o odaie (a ei) de la capătul coridorului.

Când ai bine hotărât în minte planul casei şi toate amănuntele astea umile, lucrul merge mai uşor şi, din dialog, [i]ese în chip natural şi spectatorul, bine lămurit.

5. Procurorii au de obicei un gardist la poartă (nu?). Ce te faci cu el? Cei mai mulţi spectatori uită sau nu cunosc acest amănunt, dar unii vor sta ca pe ghimpi: „Ce-a făcut gardistul, pentru ce l-a lăsat pe Vanin să intre aşa?"

6. Procurorul n-ar fi mai bine să fie... judecător la instrucţie? Poliţia ţine în curent, imediat, pe procuror, cu descinderile şi capturările ei?

Este acesta, în chip normal, prevenit de poliţie că va face o descindere, că va organiza („de-seară") o plimbare? Şi-l cheamă să ia parte la operaţiile ei? Nu ştiu. Am să întreb.

7. Ce limbă vorbesc teroriştii între ei, în act[ul] II, pe scenă? Româneşte? Ar fi un convenţionalism teatral cam forţat. Normal, verosimil, ei vorbesc ruseşte. Ceea ce noi nu putem face.

Debitul personagiilor pe alocurea şi unele fragmente din versiunea d[umi]tale mi se par prea poetice. Trebuie să-l facem pe Vanin un tip mai aspru, mai *dur* (la suflet, nu la limbaj) mai puţin „poetic", şi pe ceilalţi să vorbească mai familiar, cum vorbesc oamenii în casă.

Îţi voi trimite acest act prim şi într-o versiune a mea, în care voi căuta să evit dificultăţile amintite mai sus.

Eu sunt de părere să facem un actul I care să fie la rigoare *o piesă de sine stătătoare*. Să avem *sigur* o piesă într-un act, în colaborare: de C. Manolache şi G. Topîrceanu (nu invers, cum ai zis dumneata!).

Apoi, dacă ne vine la îndemână, vom adăuga celelalte acte 2, pe care, cu toată încrederea, te voi lăsa să le scrii mai mult d[umnea]ta.

Şi... cu D[umne]zeu înainte, ce-o da târgul şi norocul!

Îţi strâng mâna cu frăţească • • • dragoste şi sărut mâna doamnei.

G. Topîrceanu

[Domniei sale domnului colonel C. Manolache, Strada Mihai Vodă, nr. 45, Bucureşti, VI; Expeditor: G. Topîrceanu, Strada Buna Vestire, nr. 6, Iaşi].

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. G. Topîrceanu – *Opere*. [*Volumul*] *1–2. Poezii. Proză literară. Jurnale. Articole. Corespondenţă. Ediţie îngrijită, note, comentarii, cronologie, aprecieri critice şi bibliografie de Al. Săndulescu. Introducere de Eugen Simion*. Bucureşti, Academia Română – Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, 1040 + 1119 pagini.

2. Epistola lui G. Topîrceanu, din *Iaşi, 12 septembrie 1930*, nu e adresată prozatorului T.C. Stan (1907-1940), ci institutorului şi inspectorului general al învăţământului primar, Constantin Stan, p. 812–813.

3. În restituirea aceasta, din 2014, paginile 621–834.

4. Mihai Lermontov, *Demonul. Poemă tradusă din ruseşte de Ioan R. Rădulescu. Cu o introducere de Gh. din Moldova*. Iaşi, [Tipografia Vieţii Româneşti], 1920, 47 pagini (*Foi Volante*).

■ noul val de alex ştefănescu

Aşa se scrie un roman

După ce termini de citit romanul lui Dan Coman, *Căsnicie*, îţi vine să exclami: „Aşa se scrie un roman!". Un roman se scrie, bineînţeles, în multe feluri, dar tinerii romancieri de azi nu prea le nimeresc, chiar dacă sunt multe.

Unii se aduc pe ei înşişi în prim-plan, cu imaginea cosmetizată, practicând un cult al propriei lor personalităţi. Alţii folosesc cuvinte licenţioase fără nicio justificare estetică, din plăcerea infantilă de a încălca o interdicţie. Alţii citează sau parafrazează romane celebre, etalându-şi pretinsa erudiţie cu prostul-gust al celor care se fotografiază alături de automobilul lor de lux.

Dan Coman creează personaje, le însufleţeşte şi le implică în tot felul de relaţii şi acţiuni într-un mod care atrage şi interesează. Dacă întrerupi citirea romanului pentru că ai altceva de făcut, abia aştepţi să reiei lectura, ca să afli ce se petrece în continuare.

Romanul începe direct, ca la întoarcerea unui comutator, cu o scenă din viaţa de fiecare zi:

„Soţia şi copiii îl aşteptau în maşină. Îşi uitase telefonul şi se întorsese grăbit să-l recupereze."

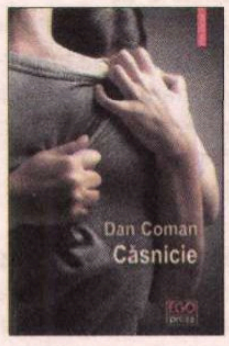
Păcat că acest început, menit să-l câştige instantaneu pe cititor, este precedat de un poem în proză de aproximativ o pagină, vag emoţionant, mai degrabă plictisitor. Dar putem să-l ignorăm, ca pe un motto lung şi inoportun.

Un bărbat încă tânăr , căsătorit de câţiva ani cu o femeie de vârsta lui, Rebeca, îşi dă seama că ea nu-l mai doreşte ca altădată şi îşi exprimă nemulţumirea:

„De ce nu vrei să faci dragoste cu mine? Ea a zâmbit. Nu-i vorba despre asta, i-a spus. Dar despre ce? Ea a părut că se întristează, ferindu-şi privirea, lăsând capul într-o parte, trecându-şi degetele peste părul blond care-i acoperea acum în întregime faţa."

Discuţiile de acest fel, bineînţeles, nu fac decât să reducă şi mai mult entuziasmul conjugal al femeii şi, până la urmă, şi pe cel al bărbatului. Când ea se mobilizează afectiv şi se culcă totuşi cu el, momentul de pasiune silnică este urmat de unul de stânjeneală, pe care cei doi îl depăşesc ocupându-se de fetiţa lor, Maria:

„A doua zi mai mult s-au evitat, ea preferând să stea întinsă pe pat şi să se uite la filme, el jucându-se cu Maria în sufragerie, scoţând-o la plimbare prin parcul din faţa blocului, aşezând-o în sania cu ladă, alergând prin zăpada neatinsă, aranjându-i mereu fularul gros peste gură şi nas. Masa de prânz au luat-o separat, el în bucătărie, încălzindu-şi ciorba de perişoare, Rebeca, mai întâi în dormitor, încercând s-o culce pe fetiţă, abia apoi gustând şi ea din aperitiv, după ce el se postase deja în sufragerie, dând drumul la calculator, pierzând vremea pe net."



Dan Coman, *Căsnicie,* roman, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Ego. Proză" coordonată de Lucian Dan Teodorovici, redactor: Dan Petrescu, coperta de Carmen Parii, 2015. 248 pag.

Este remarcabil amestecul de concreteţe a vieţii şi evanescenţă a trăirilor personajelor. Să evidenţiezi ceva imponderabil – disconfortul sufletesc al unor personaje care au făcut dragoste în urma unor tratative – vorbindu-i cititorului despre parcul din faţa blocului, fularul gros aşezat peste nas şi gură şi încălzirea unei ciorbe de perişoare, iată o performanţă literară care nu-i poate reuşi decât unui prozator talentat.

Urmează rememorarea împrejurărilor în care tânărul a cunoscut-o pe Rebeca. Numit, după teminarea facultăţii, profesor suplinitor la un liceu din Sângeorz, el făcea naveta din satul lui natal în acest orăşel şi, în autobuz, a remarcat-o pe cea care îi va deveni soţie. Cu o siguranţă de scriitor înzestrat şi experimentat, Dan Coman îi schiţează Rebecăi un portret neidealizat, care ne rămâne în minte:

„N-avea încă 20 de ani, blondă, cu pielea albă, plină de coşuri, lungană şi subţire ca un băţ. Locuia în partea de sus a satului. Era fiica unor penticostali amărâţi.

Stătea mereu în spate, în picioare, sprijinită de bara orizontală din capătul autobuzului, singură şi mult mai înaltă decât toţi cei din jur."

În acest stil, care face totul real sau cel puţin plauzibil, este scris întregul roman. O surpriză... epică o constituie apariţia în paginile lui a unui personaj luminos şi intenţionat neverosimil, Daria, a cărei prezenţă restaurează pentru un timp armonia vieţii casnice a celor doi. Când Daria dispare, ne întrebăm dacă nu cumva ea a fost doar o întruchipare fulgurantă a binelui, care se înfăţişează ori de câte ori cineva şi-l doreşte cu adevărat.

Această undă de poezie autentifică romanul lui Dan Coman. Mulţi autori au de învăţat din această lecţie de chimie literară. Proza devine proză numai dacă autorul dizolvă în ea şi puţină poezie. ■

■ vintage de simona vasilache

Bucureştiul amintirilor

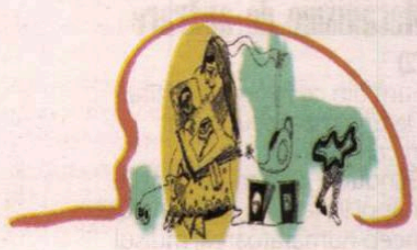
Nuanţele nostalgiei se amestecă, unu la unu, cu cele ale dezamăgirii, în prima carte de literatură a lui Victor Ieronim Stoichiţă (*Despărţirea de Bucureşti*, Humanitas, 2015, traducere din franceză de Mona Antohi).

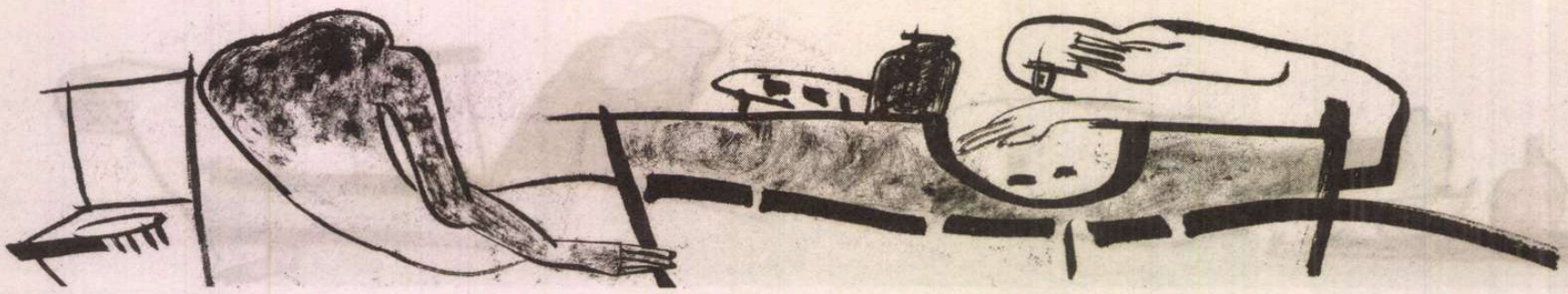
De fapt, tot o succesiune de tablouri, de la reuniuni de familie al căror prilej nu se cunoaşte prea bine, la evocarea bunicilor materni, a destinelor intersectate întâmplător în Parisul de altădată, a cartierelor bucureştene de modă veche, topindu-se repede într-o invazie de oameni noi.

Cum e de aşteptat, amintirile lui Victor Ieronim Stoichiţă, cele mai multe rele, amărui, între bunici şi mătuşi din altă lume, devenite, cu ţinuta lor corectă şi hainele de pe timpuri, nişte „foste", sunt foarte vizuale. Fie că descrie o casă impunătoare transformată, peste noapte, în reşedinţă comună a unor oameni din noua ordine proletară, sau garajul din care se topesc, pe preţuri derizorii, mobilele de epocă ale mătuşii Eufrosina, scenele sunt cinematografice, dar nu sepia. Amintirile acestea, din anii '50 şi apoi '60, anii când lumea scoasă din ţâţâni încearcă să-şi găsească fragilul echilibru, sunt ale unui copil, pe urmă adolescent, ceea ce le mai ia din greutate, din tonul sumbru pe care ar putea, de bună seamă, să-l aibă. Pe deasupra, permanenta prefirare a istoriei mari, şi groaznice, printre istorii de familie care au, chiar triste, pitorescul şi frumuseţea lor, o înmoaie pe prima şi le clasicizează pe cele din urmă. De pildă, destrămarea Imperiului Habsburgic este suprapusă peste căutările sentimentale ale tinerei Agripina, bunica paternă a memorialistului. La începutul secolului XX, tinerii pretendenţi erau apreciaţi după rezultatele de la doctorat şi după cicatricele cu care s-au ales din duelurile cu colegii de alte naţionalităţi. Aşa se face că un curtezan, care ar fi putut fi Blaga, este refuzat fiindcă, deşi amabil şi inteligent, nu are cicatricea care să-l consacre. După acest refuz, apare Septimiu, viitorul bunic patern, care o va apropia pe filo-austriaca Agripina de cauza Regatului şi a Unirii. Devenit deputat la Bucureşti, Septimiu va refuza, în anii '40, un prudent exil în Elveţia, pe care intuiţia Agripinei îl vede drept singura salvare. Moare simbolic după o vacanţă în Făgăraş, când deja era târziu ca să mai plece undeva, în drum spre locul de baştină, Mărginimea Sibiului, cu o echipă mixtă, a Miliţiei şi Securităţii, pe urmele lor.

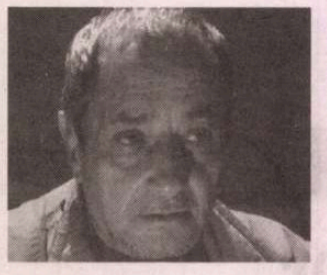
Iniţial scufundat în aceste poveşti pe care bunica le spunea, cu naturaleţe, la o ceaşcă de şvarţ, deşi ce chin trebuie să fi fost!, Victor, ajuns elev, intră în rolul principal. O parte dintre profesori sunt încă intelectuali din vechea gardă, aureolaţi de legende şi de porecle grăitoare, în stare să-ţi recomande fermecătoare cărţi interzise. O impresionantă listă de lecturi se rotunjeşte treptat, iar din ea nu lipseşte, citită la lumina unei lanterne, *Biblia*. Relaţia cu fratele Adrian, cu mult mai mica Cristinel, abia născută când băieţii erau deja liceeni, cu prietenii, cu maeştrii din liceu, cu meditatorul de engleză, sunt episoade dintr-o temeinică formare intelectuală, cumva în ciuda vremurilor. Profesorul de engleză e un fost puşcăriaş politic care, mai mult, a împărţit celula cu bunicul matern al elevului lui particular, renumit profesor de anatomie la Cluj. Lecţiile de engleză alunecă încet în depănarea, în limbă străină, ceea ce le mai ia, probabil, din asprime, a amintirilor din puşcărie, între prelegerile despre Vesalius ale lui Victor Papilian, bunicul niciodată numit, întâlniri, la aceeaşi universitate de noapte, cu Noica, sau cu Monseniorul Ghyka, o lume dusă definitiv pe care tânărul de şaisprezece ani o recuperează prin poveste.

Alte provocări, precum admiterea la facultate sau, mai curând, alegerea unui domeniu în care să ai un viitor, se aglomerează, pe măsură ce trec anii. Opţiunea pentru arheologie, privită cu scepticism de anturajul mai vârstnic, îi aduce lui Victor Ieronim Stoichiţă nu doar succesul la un examen de admitere care seamănă cu o probă de foc, ci şi, lucru aproape neverosimil, o bursă la Roma. Amânată şi aproape pierdută, în vâltoarea Primăverii de la Praga. În fine, când părăseşte, în ultima clipă, Aeroportul Henri Coandă, amintirile iau sfârşit. *Incipit vita nova.* ■





versuri



Corneliu Antoniu

Linia vieţii

Noaptea cu hainele ei
Umede: materiale aspre la pipăit
Se urca pe mine păianjenul-profet
Din proximitatea vega a istoriei:
Geamul deschis
Orizont uşor de dibuit
Patru straturi de anotimp
Argintat/ argăsit
Mirosind a scoarţă de copac plouat
(de curând)
Şi curg ochii, muşchii, de unele
Ce au văzut când tocmai
Se urcă pe mine păianjenul-profet
Şi „s-au aşezat fiara în cuibul ei"
Carlingă a plăgii luceafăr - se văd
Vergile ploilor înfipte
În acest cer liber la orizont.

Încercam să înghet un fâlfâit de aripă

Eu ştiu că toate mă vor abandona
Cum abandonezi firimiturile
Dintr-o pâine după festin
Rămân pe masă sau pe covor ascunse
Ca păsările în bobul de grâu
Eu ştiu că toate mă vor abandona
Cum abandonează ziua asfinţitul
Cum luna ascunde mărgele
În noaptea de sub pragul casei părinteşti
Din care au plecat sfinţii împăraţi
În straie de ceaţă.
Eu ştiu că toate mă vor abandona
Mai puţin felul meu
De a rupe pâinea

Mecanisme de apărare

(1)
În faţa barului e un paznic
Din care curge un timp făinos
E ora la care încep să ascult
Concertul numărul 4 în si bemol major
(de Bellini)
Care trece pe partea dreaptă a trotuarului
Cântând la pian cu o singură mână
Iar cu cealaltă ducând la gură
Una câte una
Cărămizile cu corzi ale catedralei gotice
Ascult muzica lui Bellini şi beau
Cafeaua de dimineaţă, fierbinte
În faţa barului din care curge un timp
făinos
Iar din cenuşa neagră plină de cratere
împărăteşti
Se ridică steaua *Felipa* şi alte câteva
întâmplări

Mecanisme de apărare

(2)
Sunt din ce în ce mai vizitat
De un timp necunoscut
În care se întorc
Gândurile care m-au părăsit.
Înapoi în ţarc, cu iarba în gură
Încep numărătoarea, mulsul
Tunsul şi strângerea lânii
În căpiţe bârsane
Cu furca pe piept.

Mecanisme de apărare

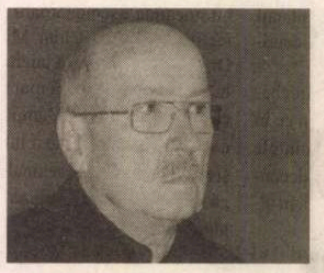
(3)- exodul
Ultimele îmi vor muri mâinile
Cu geometriile lor săptămânale
Strune vaiere răsucite
De-a lungul stelei cu ţâţe paterne
Şi oh – maurul care va pleca în curând
Şi interviul acordat înainte de potop
Celui care a fost omorât cu pietre seci
Despre toate se vorbeşte într-un cazinou
Dintre timpuri : *La Principate*
Oh – şi maurul în care pieile mele
Întinse, sărate, înghiţind vîntul în cutele
lor, hulpave nesătule
Şi pământ nicăieri şi peste tot pacea
universală
Iar eu plutind în urma ei
Oh – urma ei în care ceaţa şi-a depus
ouăle
Ca o posibilă rezolvare, invizibilă speranţă
A tot ce-mi lipsea.

Legat de ea nu ştiam nimic

A fost una din întâmplări:
Aproape uitasem de ea când
Ne-am întâlnit
Eu la o masă ea la alta
Eu cu ochii la părul ei leneş
Ea cu sprâncenele în jurul striperului
Care aducea pe un platou de jăratic
Drăcuşori
Şi pleacă dansând în jurul unei eşarfe
multicolore
Luând foc călcând şi culcându-se
Pe părul ei leneş de culoarea vinului
dorit
Trece prin faţa bisericii şi nu mă vede
Trece prin mine şi nu mă vede
Dispare
În umbra striperului cu drăcuşori pe
platou
Eu îmi imaginez ceva probabil ceva.

E posibil să mă urmărească

E posibil să mă urmărească şi eu
Evitând să accept ideea
Că sunt urmărit : la ce bună
Faţa lui pe care se văd adăposturile
Tranşeele şi punctele de observaţie…
La o răscruce poate
Sau la o sticlă de vin
Din care sar păstrăvi negri
Câte unul strigă : nu mă înghiţi tată
Şi cade cu capul zdrobit de buza paharului
Sau la barul unde Matilda a fost violată
În primele raze ale dimineţii
Cu capul pe tejghea, părul cleios, gura
Peşteră de lilieci – Să-i spun :
Ştiu că mă urmăreşti dar beteşugul
Sau afacerea sau rostogolirea argintului
O, fratele meu, sora mea, dumnezeule!
■



Constantin M. Popa

Încă o zi

Această dimineaţă oblică
îţi traversează trupul
destrămând privilegiul aşteptării
priveşti de pe terasa cu plante echivoce
limpezirea umbrei
în lumina sticloasă a florilor galbene

foşnetele se risipesc printre ierburi ude
dincolo de gardul viu
acolo unde inocenţa stă la pândă
gata să te surprindă sfâşiată
în pragul suportabilităţii

izbucnesc iar şi iar
strident pătrunzător
ţipetele copilului
pornit în căutarea cuvintelor
de negăsit
sunete despuiate de înţeles
ca nişte întrebări pe care nu le merit
privindu-te cum alergi nepăsătoare
spre melancoliile amiezii.

Ştiri despre ei

Prietenii mei
Mircea
Bucur
Romulus
nu credeau în aerul curat al provinciei
în lansări de succes
recenzii ocazionale
nici în vizitele de documentare
se ascundeau în ceaţa Carpaţilor fără
filtru
mari iubitori de bere („fără mâncare
nu sevim")
în grădinile suspendate ale Minervei
bârfeau criticii universitari
se îngrijorau în legătură cu crucea lui
Cârlova
recitau din Naum din Barbu din primul
Bogza
se închinau unui singur Meridian
şi încercau să revină din linia orizontului
liric
precum o colonie de delfini
târâţi spre ţărm de valuri ucigătoare
când se apropia ora închiderii
porniţi dezlănţuiţi
se revoltau
blânzi şi nemiloşi
ca himerele lor

captiv în oximoronul vieţii
nici eu
contemporan cu Profesorul „Ştie-Tot"
şi oricât de frumoasă va fi fost clipa
nu-i mai puteam opri din murit.

Amsterdam, ultima escală

Coridorul spre Gates D 2 – 14
nu e decât un canal de scurgere
prin care trec tot felul de spectre
cu bagaje inutile târâte la
frontiera simbolică şi de neînţeles

Asta spusese şi el
înaintea inevitabilului zbor
coridorul spre terminal
e un canal pentru supravieţuitorii
privirilor confuze şi definitive
în vlăguirea lor

Îl cred aspirant
la o poziţie ministerială
deoarece foloseşte coli ministeriale
când îşi scrie dezminţirile obişnuite
despre inconvenientul aripilor

Gândeşte furios
ca un director de vânzări înşelat
dar cu precauţia îmblânzitorilor de cobre
frumoasa brută de metal înălţându-se
sfidează ba chiar îşi bate joc
de fântânile lumii

Dispare în timp ce eu
înaintez prin coridorul-canal
în scaunul rulant
şi-mi trimit iertarea
dincolo de pragul
unde mi-a rămas visul
învins de împrejurări

Doar Emma solemnă curajoasă
fără să ştie de ce
simte diferenţa
dintre iubirea mea şi mine.

Colocviul Naum

Am pătruns în bătrânul hotel
Păduche 15
alături de tinerii poeţi porniţi
pe urmele drumeţului incendiar
îi admir pentru că
ştiu mai multe decât fac
încurcă noimele
etajele
paşii
răstoarnă masa de scris
adoră zidurile coşcovite şi
adulmecă ziua de mâine
cu aceeaşi intensitate
cu care sorb miresmele
automatului de cafea şi
apropierea frumoaselor colege.

De-a lungul coridorului
câteva camere buimace
se fugăresc goale
amintindu-şi brusc de vremurile
când trăiau
într-o casă de distracţii & plăceri. ■

Ăsta e începutul unui roman extraordinar despre primul genocid al secolului XX, dar şi despre armenii din România, precum şi despre românii din România, toţi aflaţi sub comunism.

■ cornel ungureanu

Varujan Vosganian, între „cartea şoaptelor“ şi „cartea plângerilor“

1. Locul povestitorului. Varujan Vosganian, economist de performanţă, a început să colinde cenaclurile într-un timp în care locul literatului în societatea vremii părea inatacabil. Scriitorul era pe locul cel mai înalt într-o ierarhie a epocii A fi poet – a fi om al artei scrisului punea în valoare un destin. Scriitorul, creatorul de artă, cel înzestrat cu talent era un ales. Mesajul bunicilor, al străbunicilor putea fi exprimat într-un poem, într-un roman, într-o carte a celui demn de a fi scriitor. Desigur, a început cu poezii. După mai multe încercări poetice, după mai multe „cărţi ale plângerilor" care ar fi avut în vedere modele celebre – Grigore din Narek cu *Cartea plângerilor* din 1002, poemele lui Sayat Nova, cele bine citite de Paradjanov – Varujan Vosganian vrea să rescrie epopeea armeană. Aşa cum s-a desfăşurat ea lângă noi, în preajma noastră, aşa cum putea fi înţeleasă ea la Focşani sau la Bucureşti. Mai întâi ar fi vorba despre destrămarea unui spaţiu originar. Ce se întâmplă „la noi"? „La noi, la Focşani, când începeau să se scuture frunzele castanilor, dintr-o parte într-alta a oraşului, de la Strada Gării până la şoseaua spre Adjud şi Tecuci, puteai trece călcând numai pe frunze. Între timp, castanii au dispărut. Trunchii castanilor retezaţi s-au lăţit sub asfalt. Fiecare stradă e un fel de groapă comună a copacilor de odinioară. Clopotul bisericii Domneşti, dărâmată după cutremurul cel mare din 1977, e întors aşa cum mor clopotele, cu gura căscată spre cer". Şi dacă şi clopotul bisericii Domneşti nu mai poate să anunţe sărbătorile sau incendiile, cum arată oraşul? „ La noi, în Focşani, pe vremea asta, oamenii nu ştiu cum păşi, unii spre alţii. Într-un fel, oamenii stau nemişcaţi, precum altădată copacii. Oamenii sunt statui ale copacilor. Dintr-o parte într-alta, de la Strada Gării până la bariera spre nord, oraşul meu a rămas un Erechteion al vechilor castani"", îi răspunde Varujan Vosganian lui Culiţă Ioan Uşurelu (*Scriitori contemporani din Vrancea, prin interviuri,* Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2012,). Povestitorul ştie de copil povestea „alor săi", a bătrânilor armeni care au ajuns la Focşani, dar era cine să o spună: bunicii săi, bătrânii care o puteau povesti. Acum a rămas el şi el trebuie să o spună. Să numească istoria tragică, eroică a poporului său. Să scrie testamentul celor de odinioară. În aceste vremuri ale literaturii, epopeea armeană putea fi prezentată ca un roman – o carte care să nu trădeze valoarea de artist a autorului ei. Trebuia aşezată firesc între cărţile mari ale timpului său. *Cartea şoaptelor* se prezenta publicului românesc recomandată de câţiva dintre cei mari ai scrisului actual, gata să jure pe excelenţa romanului. Scrie Nicolae Breban, cel mai de seamă romancier de azi: „Poetul, teoreticianul şi excelentul povestitor Varujan Vosganian debutează cu un roman amplu, populat cu caractere dense, vii, memorabile, propunând o interesantă construcţie narativă: istoria dramatică a peregrinărilor şi suferinţelor armenilor este intreţesută cu trama propriei familii. În tonuri de o dulce-amară nostalgie, fatalitatea ce-şi cască lacom gurile este cel mai adesea învinsă de o vie bucurie şi vigoare a existenţei. O mâna de meşter de prim rang – dacă va vrea să se consacre genului! – se întrevede cu fermitate de pe acum." Lângă textul brebanian, putem citi recomandarea lui Nicolae Manolescu: „Iată o carte ieşită din comun, nici numai memorialistică, nici numai ficţiune, cu câte ceva din amândouă, şi deopotrivă extraordinară prin modul în care ţese pe canavaua istoriei numeroase destine individuale. Am întâlnit rareori într-un roman, cum este în definitiv cartea lui Varujan Vosganian, o atît de mare densitate de viaţă umană şi de evenimente cruciale în existenţa unei comunităţi. Bogată, variată, palpitantă, cartea nu se poate lăsa din mână, pentru arta de povestitor pe care autorul o dovedeşte ca şi pentru interesul documentar al reconstituirii unei istorii tragice." Eugen Negrici atrage atenţia şi asupra calităţilor poetului Vosganian: „Cititorii acestei cărţi – care se deschide cu o evocare cuminte şi caldă a comunităţii armenilor din Focşani văzuţi prin ochii unui copil – vor constata cu uimire că, de la o pagină la alta, ea îşi lărgeşte câmpul vizual şi, populându-se cu sute de personaje memorabile, se transformă într-o extraordinară frescă bântuită de sentimentul tragic al istoriei. Poetul Varujan Vosganian (puţin cunoscut ca atare) o va învălui în pâclele timpului, o va înfiora liric şi îi va dărui mişcare şi măreţie epică. Încât nu e exclus ca această *Carte a şoaptelor*, care îşi începe acum drumul spre glorie, să fie aşezată, într-un viitor nu prea îndepărtat, printre textele identitare ale poporului armean". E convocat şi Ştefan Agopian, scriitor calificat să numească „textele identitare ale poporului armean": „Pe la începutul anilor '60, un copil îi asculta, nu oriunde, ci în cimitirul armenesc din Focşani, pe câţiva armeni vorbind. Oameni care, ca să vorbească liber, se ascund într-un cavou. Poveştile lor sunt fabuloase şi adevărate în acelaşi timp. Ăsta e începutul unui roman extraordinar despre primul genocid al secolului XX, dar şi despre armenii din România, precum şi despre românii din România, toţi aflaţi sub comunism. Scriind acest roman, Varujan Vosganian a câştigat un pariu pe care l-a pus cu el însuşi. Şi, sunt sigur, va câştiga şi pariul cu viitorii lui cititori".

2. „Poveştile fabuloase şi adevărate în acelaşi timp" fac parte dintr-o istorie pe care cititorul obişnuit, fie el Breban, Negrici sau Manolescu, o poate verifica mai greu. Şi mai greu o poate verifica un jurnalist din Germania, Spania sau Argentina. E o istorie a poporului armean, e o carte care evocă primul genocid al secolului XX. *Vosganian, marele povestitor al poporului său. Saga poporului armean*, scrie *Neue Zuerischer Zeitung*. O carte împotriva felului în care se scrie istoria, scrie alt ziar german. Alte ziare sunt uimite de acest poem amplu – sunt psalmi ai învinşilor, scriu alţii. Ziarele germane mai scriu despre excelenta traducere a lui Ernst Wichner şi îşi convoacă experţii în literaturile Europei Centrale să vină cu precizări. Karl-Markus Gauss scrie că Vosganian este un caz rarisim de politician de seamă şi un mare scriitor. În mod normal ar fi trebuit să citim în presa românească selecţiuni din reacţiile din Armenia la apariţia acolo a romanului lui Varujan Vosganian, fiindcă Varujan Vosganian propune o „istorie secretă" a poporului armean, aşa cum s-a desfăşurat ea într-un timp al tabuizării evenimentelor. Care evenimente, care este istoria adevărată a poporului meu? se întreabă naratorul. A fost o istorie eroică, subliniază scriitorul. O istorie eroică despre care nu s-a scris fiindcă învingătorii au tabuizat nume, evenimente, peronaje inconvenabile. *Cartea şoaptelor* este o carte despre secretele istoriei de lângă noi. Povestitorul, cel care vine din cele o mie şi una de nopţi ale Orientului, are dreptul să spună. Are dreptul să rostească adevărurile care pot părea, celui aflat în „altă lume" fabuloase. A existat generalul Dru, a existat Misak Torlakian, a existat Siruni? În aceste vremuri ale demitizării galopante, cititorului îi este greu să creadă că au existat eroi, *aceşti eroi*, că un popor îşi defineşte onoarea prin eroismul lor. Scriitor tradiţional, Varujan Vosganian scrie epopeea poporului armean pornind de la istoria familiei sale: „Bunicii mei, Garabet Vosganian şi Setrak Melchian, au înţeles din secolul lor cât e de greu să mori în acelaşi pământ din care te-ai născut. Bătrânii armeni ai copilăriei mele nu au avut nici un mormânt la căpătâiul căruia să stea şi să-şi plângă părinţii. Şi-au purtat mormintele cu ei, pe unde au rătăcit şi aşa cum evreii îşi aşază chivotul şi fac în jurul lui un templu, tot astfel, când poposeau, îşi descărcau mormintele de pe umeri şi acolo îşi făceau casă". Un mesaj testamentar memorabil al unui epos demn de scrisul înalt al secolului XXI.

3. Geografiile unui asasinat şi cartea poemelor nescrise. Sunt redate, cu fidelitate, itinerariile celor excluşi, celor asasinaţi, locurile care par ocrotitoare şi care stimulează alte asasinate. Un rol îl au cei care vor să răzbune crimele şi care îi vânează pe asasini. Un loc aparte în roman este consacrat grupării Nemesis, a celor care îşi asumă rolul justiţiar. Cei care rătăcesc prin lume, cei care caută reperele, ajung mereu în oraşe din România. Ţara e protectoare şi dacă Ploieşti, Constanţa, Craiova devin noile domicilii ale celor izgoniţi de pretutindeni, ale eroilor care vor să îndrepte lumea, Focşanii va fi oraşul convergenţelor. Aici povestitorul ascultă, transcrie, descoperă alţi povestitor, dar Garabet Vosganian cu strămoşii săi e posesorul ştiinţei de a memora, de a povesti. Ca şi Setrak Melchian. Ce e important în aventura povestitorului, în transcrierea romancierului sunt numele: numele care se desprind de nominalizările curente. Aparţin altei lumi, altor ritualuri. Ritualul povestirilor lui Vosganian se leagă de polisemia lui a şopti. De prelungirea *Cărţii plângerilor* – din 1002, a lui Grigore din Narek. Ce nu s-a mai putut auzi în acest timp, în care castanii din copilăria autorului au împietrit? Şoaptele lor se mai aud? *Cartea poemelor mele nescrise* – cele scrise de adevăratul Varujan au rămas, cel puţin parte din ele, în *Cartea şoaptelor*, urmează cele nescrise: cele pe care le va scrie trăitorul în Bucureştii vârfurilor politico-economice. Au mai fi rămas câteva în bună continuitate, ca *Poporul meu pe drumul Damasculuí:*

„Astfel s-a înjumătăţit poporul meu fără noimă,/ s-a târât pe drumul Damascului, prin deşert,/ cu rana din şolod nevindecată. Pe trepte/sunt demoni şi totuşi/ la capătul scării el vede chipul lui Dumnezeu./O voce care nu este a niciunuia se roagă cu noi,/Ne înmulţim pe pământ./Odată cu mine s-a născut în lumea morţilor un băiat/cu numele meu. Poate a şi fost botezat,/ dar nu ştiu cele care sunt cele şapte taine ale morţilor/şi a câta poruncă a lor spune să nu te răzbuni./Demonii tac. Câte doi, pentru mine şi fratele meu geamăn./Îngerii tac şi ei, cu gleznele frânte,/ poporul meu, pe drumul Damascului, rătăceşte zadarnic./Saul n-a venit să-l întâmpine". Mai sunt de transcris şi alte mesaje ale bunicului. Cele din *Bunicul meu, grădinarul*: „fiecare zi e o nouă pedeapsă/ pentru păcatul de a fi supravieţuit/ zice bunicul meu, Setrak Melchian,/ la căderea serii stă pe verandă/ sub arborele vieţii, bolta de viţă/ se tângâie mai mult pentru sine/ apoi se aşază cu morţii la masă/ e bine că moartea miroase a usturoi o simţi/venind de departe// moartea naşte pui vii suntem copiii ei/ călăii uită uşor – nu-i aşa? – călăii/ nu au amintiri primăvara/ bunicul meu sapă brazdele noi/ ele seamănă mereu mormintele vechi. „Un *Psalm pentru mama* intră în aceeaşi ordine a „cărţii şoaptelor" sau a „cărţii plângerilor". Dar mai există şi un *Colind*: „O voce rosteşte, pe rând, fiecare dintre numele lui/ aşa cum la Yad Vashem se rostesc/ într-o cameră rotitoare şi înstelată/ numele copiilor ucişi în război. Dar nu numai ai copiilor". Dar nu numai numele copiilor ucişi: au fost ucişi în secolul XX la lagărele lui Hitler sau în cutare sat din România, în Siberia sau în locurile unde au pierit înaintaşii sau fraţii lui lui Setrak Melchian milioane de oameni. Au rămas poeme nescrise, istorii testamentare care, atrage atenţia poetul Varujan Vosganian, trebuie scrise. ■

istorie literară

Epistole inedite trimise de Aurel Dumitrașcu

Am selectat din cele peste 500 de scrisori (veritabilă, verticală radiografie a anilor '80 ai secolului trecut) expediate de Aurel Dumitrașcu lui Gellu Dorian și Lucian Vasiliu în perioada 1979-1990 (a decedat la 35 de ani!). Ele vor apărea în colecția „Manuscriptum" a Editurii „Junimea". În noiembrie a.c. admirabilul poet și epistolier ar fi împlinit 60 de ani.

Aurel Dumitrașcu către Gellu Dorian

Borca, 24 august 1984

Bună, darul meu!

Îţi scriu tîrziu, răspunzînd astfel epistolei tale din 7 iulie. Atunci eram plecat la Iaşi, examenele mele din vară fiind pe 16 şi respectiv 20 iulie. Le-am luat, desigur, mai ales că unul era cel mai frumos şi greu din anul II: Istoria filozofiei. Mi-a pus 9. Mai avusesem şi slava veche – 8. De acolo am plecat în Sud, ca de obicei. M-am întors în munţi la începutul lui august

Mai întîi, cred că nu faci bine amînînd să dai examen la filologie. Ştii de ce?! Pentru că ai intra sigur şi apoi nici nu e dificil. În anul în care am dat eu, nici măcar nu umblasem prin manualele cerute, am dat la insistenţele prietenilor mei ieşeni care considerau că voi intra sigur fiindcă aş fi foarte citit. Anul acesta, de exemplu, la f.f. erau 3 pe loc, ceea ce era excelent! Trebuia să dai, zic eu! Pe mine nu m-a mulţumit niciodată condiţia autodidactului. Nu cred că învăţ ceva nou la facultate, dar mi se întîmplă ceva deosebit de benefic: mi se face ordine în haosul de cunoştinţe pe care le am! Nici eu nu mai am aptitudini de şcolar, dar la filologie poţi să faci mereu pe deşteptu' cu lecturile întinse pe care le ai (dacă le ai). Deci...

Ascult „Beatles" la ora aceasta! Am adus două L.P.-uri cu aceşti muzicieni care au rămas tare dragi nevoii mele de lume şi bucurie! De fapt, în august fiind întotdeauna sărac – citesc mult şi ascult şi mai mult. Îmi trec zilele şi cu o studentă cu nume de regină suedeză, traducând şi-n engleză. De T. am divorţat recent! Aveam sentimentul că-mi ratez zilele tot aşteptînd-o. Pînă acum: nici o reacţie din partea ei. Rămîne de neuitat, de neuitat! Dar prea trăiesc nenorocit ca să mai pot fi şi răbdător ca un bou, pînă la capăt!

Pe la începutul lui iulie, după ce Gabriela Negreanu îmi comunicase că nu mai există nici o şansă ca biata mea carte să intre-n tipografie – evenimentele! – şi după ce le scrisesem despre această bucurie unor oameni care ţin la mine (Paler, D.R.-ul, Ion Gheorghe), – Ion Gheorghe mi-a dat o telegramă că a vorbit (Liviu Călin din Cons. culturii nu voia să pună viza!) şi că se rezolvă, iar D.R.-ul (*Dumitru Radu Popescu – n. red.*) mi-a comunicat că e-n tipografie cartea. Danilov îmi spusese că Paler se ridicase-n şedinţa Uniunii şi ceruse rezolvarea tămbălăului dizgraţios cu cartea mea.

Cu Sântimbreanu – sînt un nesuferit pentru dumnealui! În principiu n-am procedat bine, mai ales că eu n-am cu nimeni nimic, dar vorba domnului Bălăiţă: trebuia să fie şi cineva care să mă ajute, care să fie de partea mea.

În Bucureşti am aflat că totuşi cartea mea nu era în tipografie. Domnul Paler îmi dăduse o întîlnire. N-am mai ajuns. D.R.-ul, enervat că fusese minţit că volumul meu e-n tipografie şi astfel la rîndu-i mă minţea pe mine, m-a luat în maşina dumisale şi m-a dus la Consiliul Culturii la unul dintre directorii generali, Radu Constantinescu. Lucrurile s-au rezolvat repede. Sper ca-n septembrie să-ţi pot trimite un exemplar. Dar pînă nu văd, nu mai cred!

La Bucureşti am stat cu prietenii obişnuiţi, cu alţii la întoarcerea din Deltă, reţin o zi minunată cu Dora lui Nichita (*Stănescu – n. red.*), Petre Stoica, Augustin Frăţilă şi prieteni sîrbi ai lui Nichita (Adam Puslojic, Miodrag Bulatovic – „Cocoşul roşu zboară spre cer", etc.). Dora ar trebui să vină prin munţi. O aştept cu dragoste.

La începutul lui septembrie voi merge din nou pînă la Bucureşti pentru a-i duce domnului Bălăiţă manuscrisul unei cărţi pentru 1986. Sper să nu mai am probleme precum cu „Divina..."

O bucurie mare este apariţia cărţii lui Sava (*Nicolae Sava – n. red.*). Mi-a adus-o recent! O găsesc minunată, în ciuda lirismului excesiv uneori! Deci, încă o victorie a tinerilor nemţeni. Mai zilele din urmă a venit şi Adrian Alui Gheorghe pe la mine. Radu Florescu e aici, acasă deci, de o săptămînă. Ne vedem zilnic. E un poet foarte bun. Chiar i-am citit, cu Adrian, nişte texte şi ne-a încîntat!

Am o corespondenţă interesantă cu incomodul Gh. Grigurcu, un solidar cu noi!

Dar dincolo de toate acestea, augustul e bleg şi amar, aberant: a murit dragul de Virgil Mazilescu! Cum să mă obişnuiesc cu o asemenea porcărie??! Petre Stoica îmi zisese că Virgil a înnebunit şi că nu se mai poate vorbi cu el! Dar de ce moartea?! Am petrecut destule zile şi nopţi şi-n compania lui, ca să nu mai spun că e unul din poeţii foarte dragi sufletului meu, poezia lui rămîne mereu stranie şi inimitabilă (ca şi a lui Ion Mircea!). Mi-l amintesc într-o noapte, în Ferentari, la Radu G. Ţeposu, plîngînd şi zicîndune că sîntem nişte tîmpiţi, că noi nu putem iubi pur – cum pretindea că o face el! Sau seara cînd jucam fotbal cu el, cu Groşan, Radu Călin Cristea, Gusti Frăţilă la lumina unor ferestre! Sau la Casa Pogor, plîngînd de emoţie în timp ce asculta „Să mori în limba ta" a lui Grigore Vieru! Şi hoinărelile pe străzi! Şi, mereu, *poezia* lui! Sînt tare amărît din acest motiv. Eram în P. Neamţ, la o şedinţă şi Radu (*Florescu – n. red.*) m-a aşteptat afară să-mi comunice nenorocirea. N-am putut să mai fac nimic o vreme, contrariat şi silnicit! Nu ştiu cum voi putea să mă obişnuiesc cu o asemenea aberaţie!?!

Altceva?! Citesc mult. Mi-a plăcut cartea lui Buzura tare mult! Am citit şi Ileana Vulpescu („Candidaţii la fericire" – inegală), Nicolae Iliescu (un prieten textualist, un bun!), Miguel de Unamuno (eseuri), jurnalul lui N.D. Cocea, „Al treilea val" – pe sărite! Etc. Poate reuşesc să citesc şi cărămida lui Breban!

Mai scrie-mi tu!

Bucurie şi linişte! Şi poezie!

Sper că vei ieşi într-adevăr şi tu la *Junimea*! Să insişti!

Te îmbrăţişez!

Aurel Dumitraşcu

Borca, 23-24 februarie 1985

Dragule,

Îţi scriu tîrziu, absolut inhibat de iarna asta ticăloasă!" La Bucureşti, deşi m-am văzut cu toată lumea bună şi prietenă, toate zilele au fost inhibate de acest frig păcătos accentuat şi de poziţia oficială à propos de calorifere. Nu mai revin, dar zilnic mi-a fost dor de trosnetul lemnelor din soba de acasă!

Mi-am petrecut zilele cu Iaru, Nedelciu, Cărtărescu, Muşina, I.B. Lefter, Eugen Suciu, Dora lui Nichita (*Stănescu – n. red.*), Petre Stoica, D.R.-ul, Bălăiţă, Prelipceanu, Dinu Flămând, Mircea Martin, Şora, Cezar Ivănescu, N. Ciobanu, Romoşan şi alţii care nu-mi mai trec prin minte acum. La don Cezar fusesem pentru a-i da o carte şi m-a rugat să citesc celor de faţă cîteva texte. Am citit pentru el şi Al. Horia. În rest, numai figuri! Nu ştiu de unde-i mai adună acolo!? Da, poţi să-mi trimiţi cronica aceea. Nu-s abonat la nici o revistă literară şi mi-e imposibil să mi le procur altfel decît prin voi, deocamdată.

Liviu Antonesei mi-a semnalat şi cronica din AMFITEATRU nr. 1, trimiţîndu-mi-o! Dar te rog mult pe tine, dacă ai acest număr, trimite-mi revista cu totul! Deci, *AMFITEATRU*! Cred c-o să se mai scrie şi-n numerele de februarie, dar tot la tine apelez! Te voi răsplăti în vreun fel! În primul rînd, am să-ţi fac cadou o revistă jugoslavă cu Nichita! Dora s-a ţinut de cuvînt!

Deci, contez pe tine!

Cartea mea, cîtă o fi fost, nu mai era prin nici o librărie bucureşteană şi, culmea, din cele aproape 1000 de exemplare venite la P. Neamţ nu se mai găseşte nici unul prin librării. De fapt, am constatat că tot mai multe puştoaice mă caută prin acel oraş în care mă voi muta neapărat în acest an! Aş pleca în fiecare zi de aici! Nu mai suport să stau atît de izolat, deocamdată. Totul ar fi în regulă dacă aş avea ceva bani. N-aş mai munci nicăieri cîţiva ani! Ţin tot mai mult la independenţa mea. Şi mi-e ciudă pe toate lucrurile care mă distrag de la scris şi citit. Mă distrag cam multe!

De s-ar duce dracului iarna asta! Răul, deocamdată, numai de la iarnă vine! Tu cum te descurci cu frigul ăsta?!

Constat că-ţi scriu „acultural", inhibat şi cam pustiu de gînduri. Ascult muzică tot timpul, ca să uit!

Scrisorile de la Paler, Grigurcu şi cei tineri mă scot din cînd în cînd din moartea acestui loc în care sînt tare singur.

Dan David mi-a trimis cu o lună în urmă ultima lui carte, „Lorelei". O harababură simpatică! Dar am impresia că se diluează pe carte ce trece! Băşcălia şi chiotul n-au dat niciodată mari cărţi. Deseori sînt contrariat că poeţi evident slabi sînt ridicaţi spre ceruri. Iaru (*Florin – n. red.*), de exemplu, un măscărici simpatic şi ingenuu la nivelul limbajului, este unul dintre cei supralicitaţi. [...]

Eu nu ştiu lista cu premiaţii de la „Viaţa Românească". Transmite-mi-o şi mie, te rog!

În aprilie am examene şi nu am citit absolut nimic! Nu ştiu cînd am să mă apuc!?!

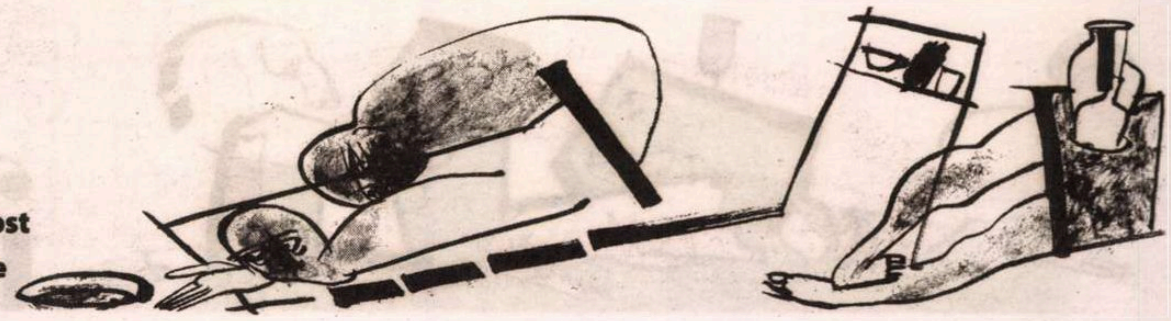
Nu uita să-mi semnalezi (şi trimiţi; ar fi ideal!) revistele în care mă găseşti comentat!

Alte neplăceri: Adrian (*Alui Gheorghe – n. red.*), bolnav de plămîni! Daniel (*Corbu – n. red.*) şi Sava (*Nicolae – n. red.*) nu mi-au scris/ spus un cuvînt de cînd mi-a apărut cartea! Îmi pare foarte rău că pentru ei poezia pare a fi un scop! Dacă mi-amintesc bine, ziceai că o să scrii în „Caiete botoşănene" despre noi! Mi-ai face un mare serviciu dacă pe mine nu m-ai comenta, sau eventual s-o faci separat de Daniel! Cînd le apăreau lor cărţile, îmi scriau mereu, îmi cereau părerea, Sava a venit personal să-mi aducă volumul şi să-i spun ce cred! Am avut mereu cel mai bun gînd pentru izbînzile lor. Nu mă simt prea bine văzîndu-i cum nu mă mai cunosc de aproape trei luni! Eu nu-s în competiţie cu nimeni, cel mult cu mine însumi. Ei poate că sînt! Deh! Dar nu-i bine. Şi nici frumos. Punct.

Îţi continuu după o zi, ieri a venit Radu Florescu pe la mine. Mă bucur evident cînd vine un poet, cînd sînt

augustul e bleg și amar, aberant: a murit dragul de Virgil Mazilescu! Cum să mă obișnuiesc cu o asemenea porcărie??!

Ai fost profet: anul '82 a fost al meu! Şi nu oricum. Te voi iubi mereu pentru tot ce-ai fost în aceşti ani, pentru aleasa prietenie pe care n-ai vrut niciodată s-o laşi oricărei cărări.



salvat de la pustiu de prezenţe de acest fel. Am umblat aiurea pe drumurile noptatice ale Borcăi, deşi era frig, după ce am jucat două ore tenis la sala de sport. O să vină şi azi. Mai pălăvrăgim, mai ascultăm muzică. Apoi el se va reîntoarce la P. Neamţ.

A! Mi-a dat Dora *albumul Nichita*, deci nu mai e necesar să-l cauţi şi pentru mine!

La JUNIMEA, zice Adrian, vor scoate o carte cu 12 poeţi. Nu e confirmată încă, totuşi, premierea lui şi a lui Radu! Nu ştiu pe ce temei vorbea Cuţitaru (*Virgil Cuţitaru, editura „Junimea" – n. red.*) la P. Neamţ!? Poeţi foarte buni, ca şi tine, intraţi într-un vîrtej neplăcut! Cred că tu şi cu Adrian aţi pierdut uneori la edituri dintr-un unic motiv: scrieţi foarte bine dar în mai multe registre, or este foarte important să „exagerezi" într-un anumit ton la nivelul scriiturii, pentru că numai aceasta individualizează. Eu am ştiut mereu aceasta, poate de aceea am mers pe un anumit ton, altfel foarte pe structura mea. Cea mai mare grijă este să-mi pot păstra acest ton. Am, ca şi alţii, o tehnică de scriere destul de bine pusă la punct, da nu mai pot gîndi textul independent – la mine, el face parte dintr-o structură mult mai amplă, niciodată comodă. E motivul pentru care „Furtunile..." par o carte oarecum dezlînată ca fluiditate în totalitate. Ţineam însă la unele texte care legau vocile, nenumăratele voci care se întretaie pe parcursul discursului, ca în poemele dramatice. Lecţia lui Eliot despre „cele trei voci ale poeziei" mi-a venit bine, recunosc, în sensul că m-a făcut mai atent la receptarea auditivă a cuvîntului. Cel mai des, însă, îmi place să-l pun pe cititor pe drumuri, să-l „încurc", să nu-i dau eu întreaga bucurie, ci să şi-o caute singur. Matei Vişniec şi Romoşan sînt fabulişti pe gustul meu! Dar ce eforturi fac pentru a nu fi şi eu un fabulist, imaginaţia mea fiind tare bogată pe o asemenea „lungime". Există modalităţi şi modalităţi de a scrie, în unele mai uşor (aş putea scrie tone à la Dan David, ba chiar cu mai multă inteligenţă!), în altele mai greu, dar mă raportez mai mult la textele vechi, la culoarea medievală, la circulaţia unor semne prin epoci. Sînt lucruri pe care, sînt sigur, le gîndeşti şi tu. Dar, repet, este foarte importantă consecvenţa într-un anumit ton (nu formulă!), care, evident, nu duce la manierism. Pentru mine este foarte important versul memorabil în text, dar ele-mi vin atît de spontan încît nu aş zice că schimb textul iniţial scris, ci doar anvergura receptării lui. Poezia are o grămadă de trucuri, dar numai unele dintre ele închipuie *mitul*. Folosesc acest termen pentru a numi acel spaţiu în care repetarea unui motiv poetic nu uniformizează o formulă ci individualizează şi, mi se pare necesar în poezie, derutează. Cititorul trebuie pus pe gînduri! Toată marea literatură a pus pe gînduri. Forţa unui poet stă şi-n a şti să se plîngă de conjunctural pentru a nu fi distras de la adevărata lui muncă.

Voi fi tare bucuros în ziua cînd tu şi ceilalţi prieteni ai mei veţi fi cu cărţile pe faţă! Îţi spun sincer: o carte publicată te maturizează brusc la nivelul conştiinţei! Cu condiţia s-o fi scris cu tot sîngele tău, viu sau aproape mort. Eu i-am dat întotdeauna dreptate lui François Mauriac, care spunea că „Omul este spirit sau nu este nimic". Şi, iată, mă înduioşez amintindu-mi o carte minunată a lui Mauriac, pe care o citeam în decembrie 1975, într-un spital din Sulina, un spital de neuitat: „Thérèse Desqueyroux".

Mai scrie-mi tu! Aştept AMFITEATRU-ul! Lucian (*Vasiliu – n. red.*) îmi spune că şi-n „Conv. lit." (*revista „Convorbiri literare" – n. red.*) nr. 2 se „pregăteşte" ceva. Radu zice că am texte în DIALOG. Dar nu am aceste reviste!

Îţi doresc să scapi cu bine de iarnă! Mult noroc şi POEZIE!

Cu toată dragostea prieteniei,

Aurel Dumitraşcu

Aurel Dumitraşcu către Lucian Vasiliu

Borca, 16 febr. 1983

Dragul meu Lucian,

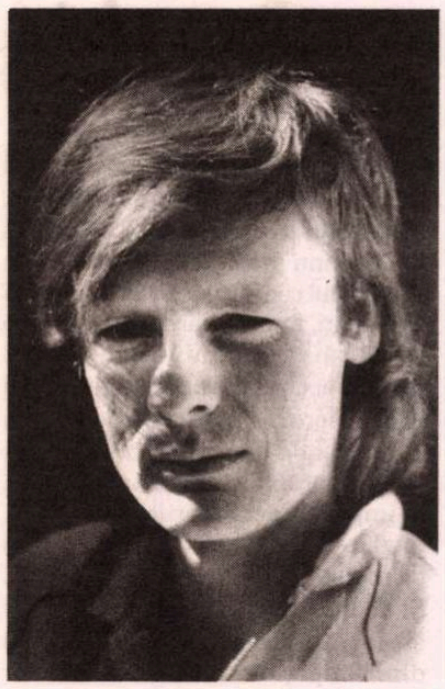
N-am mai ajuns la Iaşi, cum intenţionam. Ajuns la P. Neamţ, negăsind nici o maşină spre Iaşi, plictisit de aşteptare, am renunţat. Voi veni după 2 martie, cu Adrian (*Alui Gheorghe – n. red.*). Am pe ce învăţa acum. Majoritatea cărţilor necesare le-am găsit pe aici. Îmi este însă absolut necesară lucrarea lui Gheorghe Vrabie – *Folclorul, Obiect, Principii, Metodă, Categorii* (Academiei, 1970), întrucît toate lecturile mele despre folclor devin neesenţiale fără această lucrare ce, oricum, teoretizează cît de cît adecvat, metodologic.

Nu am găsit nici lucrarea lui Petru Ursache (cu care se pare că voi da examenul de *folclor*!) – „Prolegomene la o estetică a folclorului".

Mărturisesc că-mi place tot ce citesc obligat de aceste examene (acum, de exemplu, sînt încîntat de „Trilogia culturii" a lui Blaga, după „Estetica basmului" a lui Călinescu şi N. Cartojan cu perioada veche), deşi nu cred că reţin foarte mult. O să-mi structurez anumite lucruri, le voi nota. Sper să iau totuşi aceste prime examene. După aceea voi şti mai bine cum sînt abordat şi ce funcţionalitate trebuie să impun lecturilor mele pro-examene.

Îţi scriu ascultînd un concert excepţional la „Voice of America". Sigur, nu „Eroica" lui Beethoven, dar o muzică a timpului nostru turbat, cu chitare, orgă, baterie, keyboards şi toate celelalte... ţipete!

Îmi petrec zilele învăţînd după poftă (dar o fac absolut în fiecare zi!), aşteptînd s-o revăd pe T şi să mă



emoţionez, de fiecare dată, ca un prost. Asta-i, ce să fac: niciodată o femeie n-a reuşit să mă tulbure-n halul acesta şi-ncă atît de mult timp! M-am gîndit cît e ea fugă din pustiul în care trăiesc, dar sînt convins că mă stăpîneşte în primul rînd o emoţie devastatoare. N-am s-o uit niciodată pentru că ESTE întru mine în aceşti ani în care-mi duc zilele printre prea mulţi idioţi nenorociţi. T. e una dintre cele mai frumoase întîmplări din viaţa mea în care cerul a tot bătut cu pumnii.

Ai fost profet: anul '82 a fost al meu! Şi nu oricum. Te voi iubi mereu pentru tot ce-ai fost în aceşti ani, pentru aleasa prietenie pe care n-ai vrut niciodată s-o laşi oricărei cărări.

Sper că Bucureştiul ţi-a priit, că ai urmat o cură de alte veşti şi că numai dorul de Iolanda te-a necăjit uneori.

Gîndul meu cel mai bun pentru *ea*!

De două zile a nins. Frig. Izbelişte. Nici nu mai ştii ce să zici despre ce se-ntîmplă în „gospodăria cosmică" (vorba lui Blaga)!?

Mai dă-mi tu veşti!

Linişte şi bucurie, sănătate!

Te îmbrăţişez cu toată prietenia!

Aurel

Borca, 9 mai 1983

Bună, dragul meu Lucian!

A venit epistola ta. Frumoasă şi generoasă ca întotdeauna. E mare lucru să ai prieteni cărora să nu li se pară inutil să-ţi vorbească foarte frumos, ştiindu-te într-un fel de paradis în care zăboveşte şi pustiul!

Premiul Iolandei (*la Olimpiada naţională de franceză – n. red.*) mi se pare o veste admirabilă şi mă bucur mult pentru ea, pentru voi! Sigur, pe ea e suficient s-o priveşti ca s-o bănuieşti inteligentă, dar acel premiu are semnificaţii deosebite aşa că e un motiv sincer de mîndrie. O felicit cu toată bucuria, cu tot sufletul! Bănuiesc o vară tare frumoasă pentru voi! Vă doresc tot BINELE pe care-l puteţi „suporta"!

Ultimele zile au fost bune. Deocamdată n-am nici un chef să mă apuc de-nvăţat. O voi face pe la începutul lui iunie. Sper că nu e prea tîrziu.

Am fost chemat la P. Neamţ pentru *anchetarea de tiraj*, nu ştiu dac-am formulat bine. O să apară şi cartea mea! Ce chestie! Va costa în jur de 9 lei, ca şi a lui Bogdan Lefter (sper să nu fie seacă precum a lui Bogdan, totuşi!). Cei din Neamţ, amabili la toate nivelele, au cerut 1000 de exemplare. Sigur, nu vor aproba atîtea, dar e bine c-au cerut aşa multe.

Pentru prieteni, mie îmi trebuie vreo 230 de exemplare. E-n regulă! A, să-i scriu totuşi o scrisoare domnului Sântimbreanu. O scrisoare frumoasă!

Te-am citit în CRONICA şi în SUPLIMENT şi mi-ai plăcut!

Acum continuu să citesc ultima carte a domnului Paler (parcă ţi-am spus că mi-a trimis-o dumnealui, însoţită de o nouă epistolă flatantă!), seducătoare ca toate cărţile dumnealui. Şi „Însemnări din subterană" a lui Dostoievski. De fapt, sînt tare leneş şi împrăştiat! Şi zilele acestea am mai dat peste o frumuseţe la P. Neamţ. Mara. Ce nume aşezat!

Dar T. (mulţumeşte pentru gînduri, evident flatată de atenţiune!) hotărăşte bietul meu suflet din aceste vremuri. Sigur, ar fi tare fain să fie mai vorbăreaţă, să stea mai mult cu mine! Nu ştiu de ce mi-e teamă să nu fie proastă, să nu cedeze în a se bate pentru cea mai frumoasă întîmplare din viaţa ei. Oricum, n-am cunoscut fată mai ciudată decît ea. Poate că şi de aceea mă ţintuieşte mereu, mereu. T. rămîne! Asta-i!

Radu (*Florescu – n. red.*) se va duce în aceste zile pe la Sebeş, e chemat la concursul acela, „Lucian Blaga". Sigur, eu l-am sfătuit să termine de-acum cu aceste lucruri, numai la cele câteva mai serioase să se ducă. La Sebeş dorea să meargă. Roagă-l pe Predescu (*Florin – n. red.*), în cazul în care-l vezi, să-ţi dea adresa lui Emil (*Hurezeanu – n. red.*)!

La Iaşi voi veni pe la jumătatea lui iunie, e o săptămînă de pregătire atunci. Voi merge şi pe la Bucureşti în acele zile!

Nu uita să-i transmiţi cele mai bune gînduri domnului Rusu, din partea mea!

Salutări domnului Parascan şi dragului nostru Luca (*Piţu – n. red.*)!

Încă o dată: felicitări sincere, Iolandei!

Te îmbrăţişez cu toată dragostea prieteniei ce ne leagă,

Aurel

P.S. – Deseori, John laudă faptul că tu şi Luca (*Piţu – n. red.*) sînteţi nişte oameni tare minunaţi! O face nu numai cînd ne... cinstim! Nu se înşeală, desigur!

Aurel ■

abordarea stilului lui Gigi Căciuleanu le-a dat balerinilor ieşeni, români şi japonezi, toţi de formaţie clasică, o deschidere binevenită către formele de dans liber, contemporan.

Dansul în F.N.T. 2015

Imagine all the people

Am urmărit, în ultimele luni, trei creaţii ale lui Gigi Căciuleanu, două cu compania sa de dans contemporan, *Gigi Căciuleanu Romania Dance Company*, şi ultima cu dansatorii Operei Naţionale Române Iaşi, veniţi la Bucureşti în cadrul ediţiei din acest an a Festivalului Naţional de Teatru. Şi bineînţeles, fiecare spectacol a fost diferit, aşa cum spuneam şi în ultima mea cronică, coregraful părând că se reinventează de fiecare dată, chiar dacă toate spectacolele se încadrează formulei sale de *teatru coregrafic*.

Spectacolul ieşan, *Imagine all the People*, este integral un spectacol Gigi Căciuleanu, în sensul că el a făcut regia şi coregrafia, costumele şi luminile, cât şi colajul muzical, iar versurile care se aud îi aparţin şi sunt spuse de el. Costumele sunt costume pentru *all the People*, cele pe care le purtăm oricare dintre noi, oricând, costume civile, iar măştile concepute de Leonard Istrate, aproape groteşti, au adăugat un plus de duritate unor secvenţe din spectacol. Colajul muzical de la care a plecat este un mozaic din toate zonele culturale: John Lennon, de la care a preluat şi titlul, alături de Chopin, folclor rus şi flamenco, sau Maria Tănase (dar curios, momentul nu a fost onorat şi cu o desfăşurare coregrafică) şi *Requiemul* lui Mozart etc., etc., etc. Varietatea suportului muzical a dus şi la varietatea configuraţiei coregrafice. Coregrafia, alcătuită dintr-o suită de momente solistice, de duete şi de scene de grup, în continuă alternanţă, a cuprins secvenţe de inspirată plastică corporală, unele însoţite de humorul specific creatorului, dar şi o serie de duete apropiate de linia neoclasică şi chiar de vocabulele academice, în turaţie şi în sărituri – un mariaj nepotrivit. S-a produs o contaminare a stilului coregrafului cu stilul companiei. Abordarea stilului lui Gigi Căciuleanu le-a dat balerinilor ieşeni, români şi japonezi, toţi de formaţie clasică, o deschidere binevenită către formele de dans liber, contemporan. Avantajul nu a fost reciproc. Gigi Căciuleanu s-a lăsat prea mult tras către stilul companiei, în loc să-i tragă el, pe toţi, în mai mare măsură către stilul său. Am mai întâlnit acest fenomen, cu mulţi ani în urmă, când Florin Fieroiu a montat la Compania Teatrului de Operetă din Bucureşti şi a reuşit doar în mică măsură să le imprime dansatorilor stilul său, fiind înghiţit în cea mai mare măsură de maniera dansatorilor de operetă. Şi ar mai fi de reţinut şi o anume situaţie reprobabilă, venită însă din alt spaţiu scenic. Dansatorilor ieşeni li s-a alăturat şi unul dintre cei mai valoroşi primi balerini ai momentului, Ovidiu Iancu. Prezenţa lui, binevenită, ne-a pus însă în faţa unei nefericite decizii actuale. Ovidiu Iancu a fost concediat de conducerea Companiei de Balet a Operei Naţionale Bucureşti pentru că a cerut permisiunea să onoreze, temporar, un cotract pe o scenă din străinătate. Astfel că, în prezent, el nu mai dansează la Opera bucureşteană, ci este angajatul Teatrului de Balet Sibiu, dansând şi pe alte scene din ţară, unde este invitat. Faptul mi-a amintit de felul cum a pierdut-o Opera din Paris pe Sylvie Guillem, cu mai mulţi ani în urmă, şi a câştigat Londra o mare artistă, îngăduindu-i să aibă şi alte contracte, în măsura în care nu deranja programul londonez. Lipsa de flexibilitate este o mare carenţă pentru un manager inteligent.

Revenind însă la compoziţia coregrafică din *Imagine all the People*, cele mai reuşite secvenţe specifice stilului Gigi Căciuleanu şi totodată cu o deosebită valoare plastică au fost mai ales compoziţiile de grup, sau combinaţiile între compoziţiile de grup şi cele individuale, fie ele ordonate pentru întregul grup, fie libere, cu măşti sau cu ziare aruncate în aer – dragele noastre ziare, care ne manipulează continuu. Şi toate aceste scene, cu măşti şi cu ziare, au semănat din cale-afară de mult cu societatea noastră actuală. Iar finalul spectacolului a fost în stilul binecunoscut al coregrafului, care simte nevoia de a se apropia personal de public, măcar prin câteva secvenţe dansate chiar de el, şi în acelaş timp să implice şi publicul în demersul său, prin impulsuri pornite de la el, marca personalităţii sale.

Vertij

Întreaga ediţie a Festivalului de Teatru din acest an a avut, în mare parte, un caracter dramatic, din păcate parcă prevestitor pentru ce a urmat în societatea noastră românească. Tema războiului din copleşitorul spectacol *The War* a fost probabil unul dintre vârfurile acestui festival. Tot liniei dramatice, s-a încadrat şi spectacolul *VERTIJ*, dar un dramatism al vieţi intime, al relaţiilor interumane deteriorate de o boală cruntă, Alzheimer. Şi totul a pornit nu de la generalităţi ci de la experienţa proprie a celui care a conceput spectacolul, autorul textului şi al regiei, Mihai Măniuţiu. El ne vorbeşte despre propria sa mamă, care deşi este încă lângă el, l-a pierdut de fapt, şi s-a pierdut de lume. Montând spectacolul la Teatrul „Aureliu Manea" din Turda, regizorul a apelat nu la arta cuvintelor ci la arta mişcării, la arta a două coregrafe, Vava Ştefănescu şi Andrea Gavriliu. A încercat cu ajutorul lor să vorbească despre corpul scindat, dedublat al mamei sale, scindare multiplicată apoi şi prin mişcările a trei actriţe ale Teatrului din Turda, Flavia Giurgiu, Alexandra Duşa şi Bianca Pintea. Interpreţii au fost secondaţi cu fidelitate de cadrul scenografic gândit de Adrian Damian şi de muzica originală şi remixurile compuse de Şerban Ursachi, ambele minimaliste ca mijloace de expresie şi maximaliste ca putere de evocare a unei lumi dureros de altfel decât cea aevea. Dar greul evocării a stat în arta celor două coregrafe, care au reuşit o performanţă greu de atins, şi pe care totuşi o realizează: să dai formă imponderabilului, să creionezi cu închipuirea o lume fără conture ferme. Urmăresc de mulţi ani creaţiile Vavei Ştefănescu şi păstrez în amintire imaginile de o sugestivă adâncime spirituală, din *Uitarea* lui George Banu sau din *Julieta* lui Viski András. Ceea ce a realizat însă acum, atinge un grad de complexitate şi de fineţe interpretativă care reprezintă un vârf al artei sale. Impulsuri sau direcţii de mişcare care pornesc spre nu se ştie ce şi ajung nu se ştie unde, ducând către nicăieri. Deosebit de interesantă este şi cuplarea mişcărilor sale cu cele ale Andreii Gavriliu, căci cele două coregrafe sunt personalităţi plastice diferite şi uneori aceeaşi mişcare are nuanţe cu totul aparte la fiecare dintre ele, ceea ce pune de fapt în valoare ideea regizorului de scindare a aceleiaşi persoane, care nu mai este ea însăşi. Aria scindării este bine susţinută şi de mişcarea celor trei actriţe, integrate fără fisură demersului de ansamblu. Iar finalul atât de simplu şi atât de limpede, evocă tot mai marea îndepărtare a acelei fiinţe dublate, de toată concreteţea lumii şi înălţarea ei (a lor) spre nu se ştie unde, pe un grătar care se pierde parcă în nori. Vocea lui Marcel Iureş, dă glas şi ea simplu, sobru cuvintelor lui Măniuţiu, vibrând în suflete nu prin patetism, ci prin durerea pe care o cuprind. Un spectacol fără putinţa unor termene de comparaţie. Un spectacol unicat.

■ Liana Tugearu

Imagine all the people

Vertij

Este greu să le găsim corespondenţă celor doi artişti în arta cuiva din afară hotarelor ţării.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Un portret al criticului de artă la maturitate

În urmă cu mai bine de 15 ani, Erwin Kessler, tânăr critic, cronicar de arte vizuale pe atunci, incendiase, pur şi simplu, gazetele cu cronicile sale vitriolante, printre subiecţii textelor sale aflându-se, mai ales, nume „grele", printre care Horia Bernea părea să fie în centrul acţiunilor sale demolatoare.

Este chiar celebră o emisiune de la TVR, când fiind invitat, în platourile acesteia, Horia Bernea a fost întrebat dacă ar vrea să vorbească, în direct, cu cineva anume, şi răspunsul artistului a fost că da, poate să vorbească cu cel mai fervent contestatar al său, numele pronunţat fiind, evident, Erwin Kessler. Nu îmi mai aduc aminte exact, deşi clipul momentului respectiv circulă în spaţiul virtual, care au fost replicile dintre cei doi. Ştiu doar că a fost un moment de o perplexitate maximă.

Am cumpărat, apoi, o carte cu cronicile, strânse la un loc, a criticului despre care este vorba aici. Sunt multe cronici anti Horia Bernea în aceasta. Se mai întâmplă uneori şi acum, ca acesta să izbucnească în spaţiul tipărit, dar parcă niciodată cu violenţa cu care o făcea în ultimul deceniu al secolului trecut. Ar exista două explicaţii privind comportamentul de atunci, al lui Erwin Kessler: revolta unui tânăr pe o artă care n-a putut să fie, explicit, critică şi demolatoare, la adresa regimului comunist, ba mai mult decât atât, a acceptat compromisuri imposibil de trecut cu vederea, dar şi temperamentul său greu de ţinut în frâu. Cred că a strâns, pe parcursul carierei sale de până acum, multă antipatie. Dar, până la urmă, mi-am spus, un critic, din orice zonă a artelor ar veni, strânge, în decursul vieţii sale, mai ales antipatii, dacă evaluările sale nu merg în direcţia aşteptărilor artiştilor şi a…. impostorilor. Un lucru este cert, Erwin Kessler şi-a atins un nivel de audienţă publică, de o notorietate pe care nu o va putea nimeni contesta. Şi notorietatea sa vine din cultura şi din exerciţiul prodigios în spaţiul criticii artelor vizuale şi nu numai, pentru că cele două şcoli, de filozofie şi de istoria artelor, în care s-a format, au generat, cum era şi de aşteptat, o structură intelectuală mai rar întâlnită în spaţiul nostru cultural.

Am făcut acest lung preambul, poate prea lung, pentru că, nu cu mult timp în urmă, am fost de-a dreptul surprins aflând că, sub curatoriatul său, Muzeul de Artă din Craiova găzduieşte o expoziţie dedicată lui Ion Ţuculescu şi lui … Horia Bernea. Iată, deci, mi-am spus, contestatarul de acum 15 ani se repoziţionează faţă de un personaj pe care l-a repudiat violent, aşezându-l acum lângă un clasic al modernităţii artei româneşti. N-am putut ajunge la vernisaj, dar am văzut expoziţia săptămâna trecută şi o fostă colegă de la Timişoara, care lucrează l-a muzeu, mi-a făcut, însă, cea mai mare surpriză: mi-a dat catalogul expoziţiei, semnat de Erwin Kessler, care este o splendoare de carte. Dacă m-aş fi aşezat peremptoriu în tabăra adversarilor săi, l-aş fi iertat pentru toate ieşirile sale, neelegante, de până acum; nu ştiu să se mai fi scris, în spaţiul artei româneşti, un studiu atât de meticulos şi de aplicat, de o calitate a textului şi a demonstraţiilor argumentative fără cusur, precum este studiul de acum. I-aş reproşa un singur lucru şi anume că elaborează prea strâns, astfel încât textul e rece, nu produce în cititor emoţia descoperirii, deşi el te ia de mână, te urcă şi te coboară toate scările, îţi arată toate ferestrele prin care au intrat sau au ieşit ideile, deschide uşi pe care n-ai fi intuit că ar putea cineva să le deschidă, cuplează şi decuplează spaţii largi, ale unor peisaje ideologice şi teoretice, disecând amănunte, acroşând, cu voluptate, personaje, rămase familiare numai cercetătorilor, din varii domenii ale culturii române, punându-le, pe toate să lucreze, sub un titlu inspirat, *Dealuri şi câmpii*, tuşat de un subtitlu incitant, *antropogeografii atavice*.

Studiul are două părţi, evident, fără a fi delimitate cumva astfel încât să fie identificabile în corpusul textului. Dar, dacă admitem că, aşa cum o va spune textul în mai multe rânduri, apropiaţi în expoziţie, în fluxul istoric al organicităţii culturii româneşti, Ion Ţuculescu şi Horia Bernea îşi organizează opera în spaţiul antropo-geografic, sub cuprinzătoarea sintagmă a spaţiului mioritic, pusă în circulaţie de Lucian Blaga. Cei doi artişti mai au ceva în comun, amândoi se aşează pe contracurentul artei oficiale, din spaţiul lor biografic. Cu Ion Ţuculescu – spune undeva Erwin Kessler –, regimul comunist deschide, prin expoziţia din 1965, de la Sala Dales, lăsând impresia unei liberalizări a vieţii culturale şi ideologice, drumul de eliberare de sub jugul sovietic, nu şi de sub al ideologiei comuniste, care şi-l asumă acum pe marele artist ca pe un promotor al originalităţii artei româneşti. În paranteză fie spus, nu este singurul moment important de deschidere, din 1965, anul în care este repus în circulaţie şi numele lui Enescu – cum bine aminteşte şi Erwin Kessler –, prin Festivalul Internaţional „George Enescu", uitându-l, însă, pe Constantin Brâncuşi, căruia i se dedică, în acelaşi an, un simpozion internaţional. Excelent documentat, criticul şi istoricul de artă procedează – şi când este vorba de Ion Ţuculescu şi când este vorba de Horia Bernea – la descifrarea sintactică şi morfologică a parcursului lor artistic. Să fie foarte limpede, cei doi artişti, tocmai, prin amprenta pe care spaţiul autohton o pune asupra operei lor, schimbând radical mijloacele de exprimare, se decuplează de la ceea ce ideologiile timpului istoric, pe care îl parcurg, statuaseră ca fiind arta românismului. Şi aici, Erwin Kessler dă un exemplu magistral, prin avangardistul Maxy, care capitulează în faţa comandamentelor ideologice, făcând concesii unui conservatorism tradiţional, exact în momentul în care are loc deschiderea despre care aminteam mai sus. Nefiind produs de vreo şcoală de artă, Ion Ţuculescu îşi uimeşte contemporanii prin perspectiva modernă, instrumentalizată, la nivelul expresiei, prin asimilarea creativă a retoricii folclorice; ca medic cercetător, care studiază nămolurile sapropelice de la Techirghiol, lumea enzimelor, a bacteriilor de sub lama microscopului său, acesta descoperă corespondenţele simbolice cu lumea de afară. E un loc fascinant. Abia mai târziu, arta cinetică şi nu numai, va explora acest univers, dar Ion Ţuculescu învaţă din acest exerciţiu de laborator să privească lumea altfel de cum o fac ceilalţi. Nu va face lucrări cu ţărani impozanţi – spune Erwin Kessler –, în spaţii artificiale, ci va cupla cu lumea vie, a unui impresionism ce nu lasă amănuntul să se aşeze în clarităţi disturbatoare de la imaginea plastică a întregului.

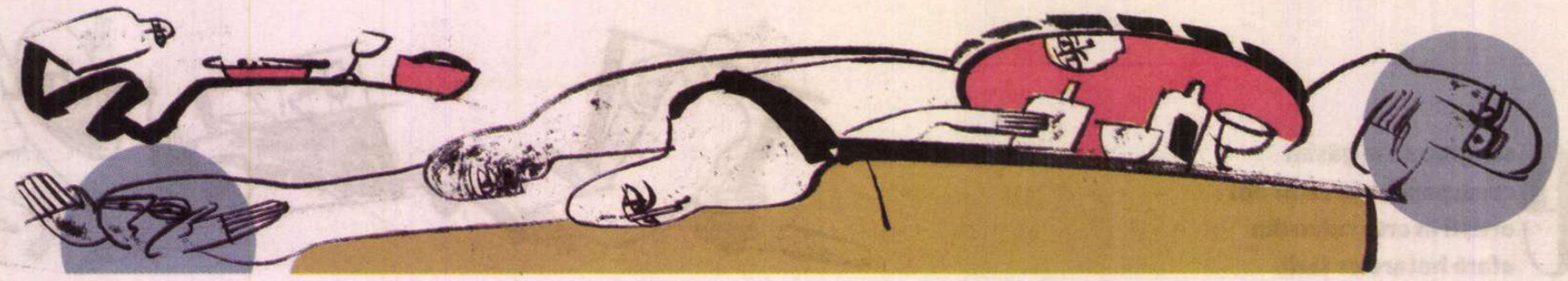
În expoziţia de la Muzeul de Artă din Craiova, curatorul Erwin Kessler aşază, pe un podium, unul dintre covoarele colecţiei lui Ion Ţuculescu, iar, în continuitatea acestuia, aproape fără să se întâmple vreo disjungere, un covor pictat de Horia Bernea. Observatorului atent nu-i va fi greu să înţeleagă diferenţele ce vor naşte conceptualizările, în opera celor doi artişti, desenul din covor, amplificat în multiple variaţii (floare care devine chip; frunză care devine ochi; ochi care înfrunzeşte pe cer etc., etc., etc.) şi abstractizarea în variante multiple, greu de inventariat sau aproape imposibil de inventariat, ale dealului, care se închide-deschide pe tot atâtea sugestii, semantizate din capul locului pe structura unei raţionalizări a lucrărilor în defavoarea inspiraţiei, din arta lui Horia Bernea. Dacă Ion Ţuculescu se opune curentului tradiţionalist ideologizant, cu rădăcini în gândirismul ortodox-interbelic, Horia Bernea, deşi vizitează, în nenumărate rânduri, ideile constructivismului timişorean, pe care le împărtăşeşte, în dialogul său cu artiştii de la „1+1+1" şi „Sigma", spaţiul său de retragere, din faţa tăvălugului ideologizant, de după 1971, este cel de la Poiana Mărului, de lângă Braşov, unde familia, cu ilustrul său tată, antropologul Ernst Bernea, se vor fi retras. Erwin Kessler descifrează subtila legătură, care se construieşte între tată şi fiu, cel de-al doilea ocupând locul celui care oferă substratul spiritual, exprimat atât de plastic, într-o mărturisire a acestuia şi rezonată, apoi, într-o lucrare a fiului. Aşadar, acesta povesteşte cum a asistat la naşterea unei vâltori, când praful s-a ridicat, într-un turbion, spre înalt, pierzându-se sub o cupolă roşie, ca un efect, notăm noi, al reflectării luminii solare, în particulele ridicate la cer, printr-o abstractă iluzie vizuală. Gândul acesta se va regăsi, mai târziu, crede Erwin Kessler, într-o lucrare cu *Păsări* a fiului.

Suportul teoretic precum şi ambianţa culturală şi ideologică ale întregului studiu *Dealuri şi câmpii* va fi căutat în ideile unor gânditori, care au produs direcţii în perioada interbelică, dar şi după, odată cu ieşirea unora dintre ei din puşcăriile comuniste.

L-am citat deja pe Lucian Blaga, la care pot fi adăugaţi Constantin Rădulescu Motru, dar, în special, Simion Mehedinţi. Nu stăruim asupra lor, pentru că ar trebui să reluăm, etapă cu etapă, studiul, care ocupă mai mult de jumătate din albumul de artă, despre care vorbim aici, pentru că nu mi-am propus asta. Sunt relevate, în text, aspecte care privesc constituirea grupului „Prolog", cu Paul Gherasim ca iniţiator, în siajul căruia îl găsim pe Horia Bernea, pe Horia Paştina şi pe Constantin Flondor şi, nota bene, Erwin Kessler nu uită să amintească, în acest context, o carte care ar putea să fie, într-un anume fel, un suport teoretic al grupului şi anume *Pitoresc şi melancolie* a lui Andrei Pleşu. Deşi atât de modern, Horia Bernea se plasează imediat după 1990, în matricea unui conservatorism neo-ortodox, exprimat în texte publicate în „România liberă", în special, dar obiectivând-o, mai ales, în înfiinţarea Muzeului Ţăranului Român.

Este greu să le găsim corespondenţă celor doi artişti în arta cuiva din afară hotarelor ţării; universalitatea lui Ion Ţuculescu a fost distrusă – spune la începutul cărţii sale Erwin Kessler - de către înverşunata propagandă comunistă, de după 1965, închizându-i-se astfel drumul spre receptarea internaţională. Asociindu-i-l, în studiul său *Dealuri şi câmpii*, pe Horia Bernea lui Ion Ţuculescu, Erwin Kessler face un gest, faţă de acesta, de o rară eleganţă. Aş putea să cred că Horia Bernea ştia că i se va întâmpla acest lucru în posteritate. ■

P.S. Despre expoziţia de la Craiova pot fi spuse multe lucruri, ea fiind organizată ca un flux continuu ce pare să nu aibă sincope. Dar cel mai frustrant lucru este că nu poţi cumpăra catalogul, pentru că nu se află la vânzare şi nici măcar un rezumat al acestuia, din păcate. Mai adaug în acest *post-scriptum* că studiul lui Erwin Kessler primeşte, la sfârşitul său, un text semnat de Cătălin Davidescu, care propune, prin câteva exemple, un studiu de antropologie culturală asupra expoziţiei lui Ion Ţuculescu din 1965.



arte

Compozitorul Ulpiu Vlad - 70

Există o geometrie secretă a pictorilor. Există o geometrie secretă a muzicii. Artiştii creatori, spunea Hesiod, trebuie să copieze măiestria naturii de a-şi ascunde esenţa.

Şi în natură, dintre mulţimile de variante, înfrunzirile şi înfloririle se produc prin binecunoscuta fotosinteză, care nu este vizibilă, dar este fenomenul luminii, fenomen vital al acestora.

Există fotosinteză şi în plan uman. Şi voi scrie astfel despre compozitorul Ulpiu Vlad, pentru că lumina la el este un dat primordial şi definitoriu. Este un vector director.

Ulpiu Vlad a împlinit 70 de ani, şi poate de mai bine de o jumătate de secol a creat un număr pur şi simplu impresionant de lucrări incluzând mii şi mii de minute de audiţie. Calitatea şi valoarea acestor muzici – în genurile cameral, simfonic, vocal-simfonic şi electronic – au caracteristica unei soliditâţi şi a unor altitudini impresionante. Trebuia ca un creator realmente dăruit să le facă pe toate acestea.

Este de arătat acum şi un alt aspect care apare la Ulpiu Vlad natural şi de la sine, anume cel al definiţiei în autentic al melopeei şi al ritmurilor în felurimea lor pe specificul vorbirii româneşti, în aceeaşi homosferă unde graiurile dau marca naţională sublimată prin imaginaţia componistică în toate marile culturi muzicale ale continentului şi nu numai.

Muzica lui Ulpiu Vlad este vibrantă şi cu o scintilaţie continuă în spiritul epocii, dar fără defetismul şi aroganţa acestuia.

Climatul sonor al creaţiilor lui Ulpiu Vlad este personalizat şi are pulsaţia de noutate evidentă. În muzicile sale întâlnim expresii confesive şi arcuri de cerc în cosmogonie.

În muzicile sale se petrec contracţii şi extensii de timp, cu alte cuvinte aceste spaţii sonore evoluează în timpuri paralele între ele, dar şi faţă de timpul strict cronologic.

Ulpiu Vlad, operează cu deschideri în spaţii policrome de fină şi nobilă şlefuire spre dramele existenţiale şi spre marile întrebări şi incontrolabilele acestora.

Cum am mai scris într-un alt articol, în muzica sa Ulpiu Vlad este un gânditor, este un filozof multipolar.

Succesul la public la Ateneul Român, la Sala Radio, la Aula Palatului Cantacuzino ca şi în alte săli de recital şi de concert din ţară, ca şi în diverse săli din capitalele culturale ale Europei, izbucneşte parcă involuntar şi cu un cald entuziasm, ca la ceva auzit, dar care solicită ascultătorii la recalibrare mentală şi afectivă, în intensitatea reală a lumilor sonore tocmai petrecute.

Recent Ulpiu Vlad a fost onorat cu o recunoaştere de o gestualitate impresionantă de către Institutul Cultural Român, care a organizat şi a asigurat suportul pentru interpretarea unora dintre compoziţiile sale în frumoase săli de concerte din Austria, la Viena şi Graz. Pentru înalta asistenţă acordată desfăşurării acestor evenimente artistice, Institutul Cultural Român merită felicitările noastre cele mai calde.

La Viena şi Graz, publicul s-a aflat în stare admirativă, iar mediile de specialitate au fost în fervoarea de a-şi fi amplificat informaţiile despre spaţiul de cultură muzicală al României şi despre muzica pe care o scrie Ulpiu Vlad, compozitorul a cărui eficientă anvergură este spirit spontan, direct şi inspirat.

Există la Ulpiu Vlad un dat care se impune permanent atenţiei şi acesta se dezvăluie printr-un autentic stil şi alură virtuozică în arta de a scrie muzica sub impulsul şi luminiscenţa unui necunoscut lăuntric. Şi Ulpiu Vlad scrie cu bucurie, şi de aceea dăruie şi împrăştie în juru-i bucurie. Şi asta este cum afirma Brâncuşi... "Ceea ce vă ofer, este bucuria în stare pură"...

Ulpiu Vlad, în acest larg orizont al creaţiei sale, are tezaurizări de suflet, de inimă şi de existenţe şi invederează o viguroasă generozitate afectivă. În ansamblul panteonului său de creaţii vibrează ca un sunet fundamental aurele muzicii dintotdeauna.

Îi cunosc arta, sunt recunoscător sorţii de a fi contemporan cu această admirabilă personalitate componistică.

Există o geometrie secretă a pictorilor, există o geometrie secretă a muzicii, şi acestea aduc lumina şi claritatea care fac totul credibil.

■ **Mircea Ştefănescu**

Grădini pentru Dinu Pillat

Joi, seara, pe 12 noiembrie, la Galeria AnnArt, din Bucureşti, strada Paris nr. 39, a avut loc vernisajul expoziţiei de grafică şi pictură a artistului Ştefan Câlţia „Grădini pentru Dinu Pillat". Expoziţia este deschisă între 12 noiembrie şi 30 decembrie şi poate fi vizitată de luni până sâmbătă între orele 11-19.

În cele două luminoase şi elegante încăperi ale Galeriei, aflată la parterul unei vile de altădată, pictorul a creat pentru vizitatori un spaţiu privilegiat de reculegere şi de taină. Astfel, chiar de la intrare, privirea se ridică pe un tablou de mari dimensiuni înfăţişând un colţ de pădure cu trunchiurile rarefiate de un abur învăluitor, iar centrul pânzei e străbătut de fulgerul unui drum către cer. Din stânga se înalţă un înger care pare a cânta dintr-un tulnic subţire ca un fir de aur. Înaintând, vizitatorul observă la mijlocul încăperii o masă îngustă şi lungă de lemn, aparţinând artistului, o masă pe care se află un vas de cositor, plin cu tufănele, veghind pozele lui Dinu Pillat şi ale familiei sale. Pe peretele din stânga mesei, e aşezată o friză cu păsări din alte lumi. În colţul din dreapta al mesei, se observă o plachetă pe care se poate citi *Exerciţii de supravieţuire, traduceri din Rilke de Dinu Pillat*[1]. în spatele mesei, chiar la mijloc, e pus un scaun cu spătarul înalt, acoperit cu un şal în culori stinse, E scaunul pe care nu se va aşeza nimeni, deoarece e scaunul oaspetelui nevăzut, invitat de pictor în expoziţie. Dincolo de peretele din fund, în nişele unei alveole, atârnă de sus 5 fâşii subţiri de calc fixate pe sticlă. Pe ele sunt desenate în linii subţiri negre şi roşii cruci stilizate, elemente decorative amintind motivele ornamentale ale ştergarelor şi maramelor ţărăneşti. În acest spaţiu îngust, ascuns, artistul a închipuit astfel un altar...

După ce a coborât pe toată lungimea orizontală a acestei mese, privirea se ridică din nou pentru a contempla troiţa, iradierea luminii imateriale

pe ondularea pământului din tabloul de deasupra. S-a gândit oare Ştefan Câlţia că o asemenea dispunere în spaţiul primei încăperi îl va îndemna pe vizitator să-şi facă semnul crucii cu ochii?

În a doua încăpere, pe peretele din faţă, sunt dispuse 16 mici tablouri lucrate în tuş pe hârtie japoneză, înfăţişând variantele iniţiatice ale unor grădini unde înfloresc peştii, îngeri, ape, vegetaţia celestă fiind străbătută de drumuri care formează şerpuiri, labirinturi, suiri şi coborâri de gânduri-rugăciuni. Pe pereţii laterali sunt aşezate picturi mari ale unor grădini mai de aproape, în culori vii, păzite de duhul venit de departe. Este tot ce am putut vedea până să vină lumea invitată la vernisaj.

Într-o jumătate de oră, spaţiul alb ca de chilie al expoziţiei s-a umplut de vizitatorii care, sosind în număr atât de mare, au făcut încăperile aproape irespirabile, într-un târziu, Gabriela Massaci, directoarea Galeriei, i-a chemat pe prezentatori, aşezându-i într-un semicerc, şi a moderat cu eleganţă discuţia, în faţa publicului care fremăta în aşteptare. Curatorul Patricia Bădulescu, poeta Ileana Mălăncioiu, scriitorul Horia-Roman Patapievici şi criticul literar Anca Manolescu au vorbit despre personalitatea lui Dinu Pillat şi despre miraculoasa întâlnire dintre sufletul lui şi pictorul Ştefan Câlţia. Solicitată să spun şi eu câteva cuvinte, am mulţumit lui Dumnezeu şi pictorului pentru tablourile acestei expoziţii care fac vizibilă puntea dintre realitate şi inefabil, Ştefan Câlţia a încheiat declarând că de acum înainte va face curat nu doar în grădina sa ci şi pe stradă, pentru ca luându-ne după el, să ne îngrijim şi noi grădinile în amintirea şi întru pomenirea celor care nu mai sunt pe astă lume.

Am plecat de la vernisaj cu inima sfâşiată de plinătatea acelor clipe.

■ **Monica Pillat**

[1] Aceasta este cărţulia care i-a inspirat lui Ştefan Câlţia expoziţia. După lectura poemelor lui Rilke prin care adie dumnezeirea, maestrul s-a oprit la mărturisirea soţiei lui Dinu Pillat, mărturie citată de poeta Ileana Mălăncioiu în prefaţă, anume că după ieşirea din detenţie scriitorul şi-ar fi dorit să devină paznicul unei grădini publice. Pe parcursul a aproape trei ani, din 2013 şi până de curând, pictorul a imaginat grădini pentru cel de la a cărui moarte, anul acesta se împlinesc 40 de ani.

„Când nu poți să vorbești cum se cuvine, înseamnă că trebuie să plângi. Și dacă nu cunoașteți prima vorbire a lumii, deci dacă nu știți să plângeți, voi care vreți să stăpâniți stelele, atunci veniți să vă învățăm noi."

Scriitorul armatelor moarte

Nu putem vorbi în numele victimelor. Se poate calcula numărul lor, se pot alcătui (cinic) statistici şi comparaţii, se pot întocmi rapoarte despre genocidele celor două regimuri ucigaşe siameze ale secolului XX, analize istorico-sociologice asupra segmentului de vârstă, etniei, profesiei, sau asupra lagărelor „proeminente" ale fiecărei ideologii. Dar, dincolo de această cavalcadă de cifre (terifiantă în ea însăşi, fără îndoială), rămâne o rămăşiţă plăpândă şi totuşi vibrantă – victima. Materialul radioactiv al memoriei noastre. În locul ei, nu poţi spune „eu" (sau, poate, doar un „eu" histrionic al cărui histrionism îşi are preţul în sânge, ca în cazul protagonistului din acest roman al lui Kadare). Ceea ce împărtăşim cu aceste victime e un rest al faptului de-a fi la un moment dat viu. Între ele şi noi stă o distanţă pe care unii ar numi-o ontologică, poate un tabu, însă nu de tipul unei convenţii date de raţiune sau de societate, ci un tabu al suflării de viaţă. Al ne-asemănării, al viului pus între parantezele lumii de dincolo.

„Prologul" de mai sus vine în întâmpinarea celui mai recent roman al lui Ismail Kadare publicat la noi. Cei care i-au urmărit opera cunosc deja halucinanta poetică funerară care-i infuzează textele şi au inhalat miasma morţii şi a miturilor din ele (*miasmă* chiar în sensul antic al termenului – de miros fetid al vinei şi al crimelor). Şi la Kadare, cu adevărat, cuvintele se inhalează, sunt un soi de frânturi şi frângeri continue în naraţiunea care, altfel, curge coerent. Pentru cei încă nefamiliarizaţi/neiniţiaţi, sub o lupă şcolărească de literatură universală şi comparată, proza lui se poate împărţi tematic în două categorii: 1) cea a „poveştilor" orientale, care tratează destinul albanez mutilat de asediul Imperiului Otoman (*Palatul viselor*, *Mesagerii ploii*, ş.a.) şi 2) din care face parte majoritatea lucrărilor sale, cea a istoriilor balcanice cu referire la dictatura comunistă şi opresiunile ei (*Accidentul*, *Fiica lui Agamemnon*, *Umbra*, ş.a.). În această a doua categorie intră şi *Viaţa, jocul şi moartea lui Lul Mazrek*, apărută în 2002, o veritabilă Carte a Morţilor albaneză.

Bocetul

Probabil că, după o lectură, ajungi să te întrebi: Dumnezeule, în ce stare trebuie să fie Kadare atunci când scrie? Neapărat că acolo e o fibră cataleptică, o frecvenţă de medium bine temperată. Mai mult decât analiza societăţii albaneze sub Enver Hoxha (de altfel, într-un interviu, el chiar repetă că nu e un „scriitor politic" – să-i dăm credit pentru asta), scriitura lui e cea a victimelor. Şi nu întâmplător foloseam mai devreme expresia de „material radioactiv": înăuntrul memoriei, Kadare frământă tocmai această undă latentă dar pregnantă ce se insinuează în pământul balcanic şi european. Cuvintele lui, când se frâng, emană nu sensul, ci *bocetul*.

Dar, ne întrebăm, ce poate fi edificator în a boci? E o acţiune care denotă, în general, labilitate, şi – la nivel literar – poate cădea într-o pasienţă dezarticulată în care neîncetat îţi pui pe cap cenuşă. Totuşi, tocmai acesta devine un simbol constitutiv al operei lui Kadare. Ca o comparaţie, în literatura occidentală, doliul scurge doar lacrimi sporadice, fiind de regulă arid, ferecat într-o atmosferă astringentă, de ambiguitate despre care nu se poate scrie decât un alt hăţiş de ambiguităţi (îmi vine în minte Modiano). Doar că, paradoxal, doliul scriitorului albanez converteşte bocetul într-un punct de forţă. În el sunt invocate mituri folclorice şi antice care-l vascularizează cu necunoscutul sfâşietor al lumii de dincolo. În plus, pe plan narativ, acest simbol produce o mutaţie – el îşi recuperează valoarea discursivă din tragedia antică (*kommos*-ul care era lamentaţia corului alături de protagonist). Astfel că proza lui Kadare atinge zona incandescentă de coagulare între romanesc, specia tragediei (cu care romanul împarte aplecarea către problemele eticului) şi epopee (străbunica oraculară a romanului, ale cărei calităţi pythice sunt adesea consultate de Kadare).

Mai mult decât atât, ca act arhetipal – bocetul are prin excelenţă origine feminină (o posibilă *anima literară* a scriitorului albanez). De aceea, preluând atributele feminităţii, el nu e doar pieire, ci vizează simultan viaţa, jocul şi moartea – triada din titlul acestui roman. Cuvinte-Moire care se deapănă de la primul scâncet care-l aduce pe om în lume şi care guvernează atât regia impusă de sistemul comunist, cât şi parcursul actorului, al victimei.

Jocul dictatorului e unul perfid: el reia un faimos episod de la finalul Iliadei – cel de-a plimba şi a expune în oraşele Albaniei cadavrul unui fugar ucis în încercarea de-a evada din ţara-carceră. Cetăţenii albanezi sunt siliţi să ia parte la acest „turneu" macabru, aşa cum, mai demult, omologii lor troieni priveau batjocorirea cadavrului eroului lor Hector, târât în urma carului lui Ahile. Jocul lui Lul Mazrek, un tânăr soldat care aspira să devină actor, e o sinistră înscenare – pe viu! – a aceluiaşi episod. Şi încă o dată, supuşii regimului trebuie să privească – cu o insuportabilă privire, *reminder* al terorii şi al puterii.

Către toate acestea, în capitolul *Intermezzo secret*, înfloreşte amar bocetul. Nici vaietul morţilor nu e victimizare, şi nici acel cor al umbrelor nu arată înfrângerea, nu e al celor învinşi. Ci al celor care, la fel ca Hector-ul lui Kadare (şi adevăratul erou al Iliadei), nu mai sunt în capacitatea fizică de-a lupta; dar care luptă în continuare prin strigătul lor înăuntrul celor vii. Kadare le dă cuvântul morţilor (ca şi în alte romane ale sale, *Succesorul*, *Spiritus*): „Când nu poţi să vorbeşti cum se cuvine, înseamnă că trebuie să plângi. Şi dacă nu cunoaşteţi prima vorbire a lumii, deci dacă nu ştiţi să plângeţi, voi care vreţi să stăpâniţi stelele, atunci veniţi să vă învăţăm noi." Ei au datoria de-a fi un avertisment pentru turişti – şi, în faţa victimelor, oare nu căpătăm cu toţii statutul de turişti? E dificil să spui „eu" în locul lor – nu pentru că ele ar fi impersonale, ci pentru că persoana lor are ceva nepământesc. Ca un virus ancestral – o substanţă nici vie, nici moartă – care-l pătrunde pe cel care le ia rolul şi-l aproprie lumii lor…

Teatrul

În *Cele două versiuni ale imaginarului*, Maurice Blanchot spunea despre cadavru că „începe să semene cu el însuşi", în acelaşi timp, fără să semene cu nimic, fiind însăşi asemănarea „în mod absolut". Această butadă mai mult sau mai puţin sofistă pare a-şi găsi perfect aplicabilitatea şi sensul în romanul de faţă. Lul Mazrek trebuie să semene cu un cadavru – fără să mai semene, astfel, cu un om. Similar, teatrul din Butrint, în jurul căruia se petrece acţiunea romanului, e fosta cetate antică Buthrotum care, în Eneida lui Virgiliu, era construită de Andromaca să se asemuiască minuţios Troiei – o replică palidă, moartă, a modelului iniţial.

Astfel se derulează destinul actorului şi destinul teatrului – măştile lor funerare nu mai trimit către o realitate din afară, concretă, identificabilă, ci către misterul din ele însele. Iar, orice lucru în momentul în care seamănă cu el însuşi pare – pentru ochii lumeşti – a fi o plasmatică răstălmăcire. Iată un exemplu:

„Ceea ce-i nou şi inedit este că noi n-am ajuns niciodată vii aici. De când am venit, ca un nesfârşit convoi de refugiaţi, noi am fost doar fiii morţii. O reflectare a ei, o strălucire de oglindă venită dintr-o altă oglindă rece. (…) Noi nu suntem pentru voi decât un gol neînţeles. Imagine de oglinzi sterpe, ce se oglindesc fără efort una în alta. Troia neîmpresurată. Greciafărătroia. Hector alergând ca un laş. Doliu fără Andromaca şi Andromaca fără doliu."

Aici, simulacrul – ca element predilect şi preamărit al postmodernismului literar – nu are patologia

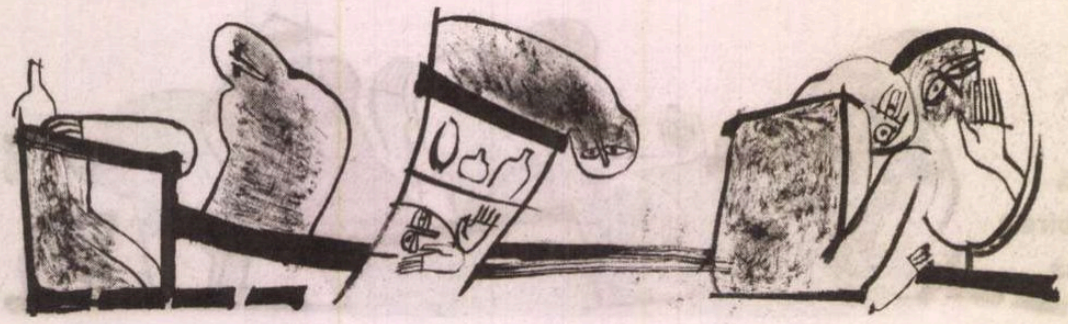
Ismail Kadare, *Viaţa, jocul şi moartea lui Lul Mazrek*, trad. de Marius Dobrescu, Bucureşti, Editura Univers, 2015, p. 206

răscolirii de sensuri (şi, probabil că şi-n a căuta mereu un sens e un histrionism). Simulacrul vine împreună cu bocetul kadarian. Dinaintea acestei asemănări absolute, dinaintea acestei deposedări violente de imaginea lumească, scriitorul albanez nu lasă doar un şomoiog de sensuri în echivoc. Atunci când actorul-victimă nu mai seamănă cu ceea ce era ca om pentru că îşi seamănă (imanent) sieşi, bocetul e cel care preia comanda. Care ţâşneşte din rărunchii imaginii. Căci doar prin acesta, victimele, umbrele, imaginile sunt ferite de profanarea relativistă.

Cetatea-teatru e o Troie în doliu – în care Andromaca nu mai e soţia lui Hector, ci văduva lui şi consoarta altui bărbat. Doliul şi bocetul Andromacăi îngheaţă teatrul într-o necropolă. Chiar dacă trădătoare pe timpul nopţii, prin natura ei dual, ziua, femeia se păstrează totuşi fidelă rolului ei supra-pământesc – cel de a-şi plânge bărbatul, de a-i îmbălsăma lupta în vaietul ei, pentru că doar prin acest bocet se poate răstălmăci ordinea dictatorială din lume.

În fine, deşi nu obişnuiesc să comentez coperta unei cărţi, cea a acestui roman merită amintită: o fotografie a unei străzi dintr-un oraş, care – dincolo de glazura alb-negru-sepia – ar putea fi trecută cu vederea, dar care aici e poziţionată cu susul în jos. O frumoasă metaforă pentru Butrintul lui Kadare, Troie inversată. Privind-o, simţim treptat cum ni se oferă un alt echilibru – e intrarea într-o lume în care ne racordăm la o etică venită nu din minte, ci din suflarea de viaţă. În ea ni se arată că în faţa fostelor dictaturi nu putem rămâne simpli turişti curioşi care exclamă un: „Interesant!"…

■ **Ioana Şerban**



Cum va fi aşadar primită argentinianca Silvina Ocampo într-o literatură care, mai nou, are alergie la formele noi, la înţelegerea scrisului ca formă de înţelegere a vieţii.

Scrisori din Sonora

O mare de urgenţe masculine

Vă mărturisesc că nu pot localiza exact momentul istoric în care – în literatura română a ultimilor 20 de ani – a devenit infrecventabilă conştiinţa literară la vedere. I-aş zice autoreferenţialitate (ceea ce acum un timp era chiar indicat, ca să vorbim repede şi să ne înţelegem), dar acum mă tem că se va străpezi Poşta Română cu care trimit aceste scrisori din Sonora. Se acceptă sociologia pentru uzul tonţilor, psihologia de cartier, se îngăduie povestirea la firul ierbii, manuscrisul găsit (şi regăsit pînă ajunge ferfeniţă), se îngăduie poezia narativă (se înţelege, domne') şi poemul-fluviu în enşpe registre diferite, se prizează misticăreala şi teoria conspiraţiei nedigerate. Cînd însă omul care scrie pare să ia o distanţă, cînd apare vreun narator conştient de sine (din nevoi interne) în poveste sau cîte o formă nouă (aşa ceva s-a întîmplat de cel mult trei ori în ultimele decenii), cînd se vede vreo urzeală sau cîte-o armătură la suprafaţă, cîţiva vigilenţi ţipă cît îi ţin corzile vocale: tex-tu-a-lism. Ca şi cum asta ar fi tot sau ca şi cum textualismul n-ar fi fost îndeajuns de fumat şi ridiculizat cam peste tot. Mai nou am văzut că se vînează personajul-scriitor (sau simplul filolog), *raisonneur*-ul care se presupune că ştie dinăuntru sensul poveştii. Se caută personaje mai viguroase, oameni adevăraţi, nu fantoşe...

Ar fi descurajant, dacă n-ar fi caraghios. În fond, cititorul are toată libertatea din lume în alegerea unei cărţi, mai ales acea libertate cu mari pretenţii, tradusă simplu: „Îmi place / Nu-mi place". De ce n-ar avea şi scriitorul drepturi absolute asupra identităţii personajelor sale, inclusiv pe acela de a le face, dacă vrea, scriitori (chiar în zilele noastre, cînd mai toţi scriitorii veritabili sînt marginali)? Sau de a-l face filolog de şcoală veche, adică unul care ştie carte, cîteva limbi vii sau moarte şi care-a citit literaturi, nu romanţuri? E plict, nu-i aşa? E gargară, nu? A se scuti! Să ne spună povestea dacă vrea să-l cumpăram. Uite, de pildă, ca X, ca Y sau doamna ?, toţi scriitori de catifea...

Nu sînt atît de vehementă cum par, iar (mai ales) romanele care se adaptează sînt texte care, pe vremea cînd aveam mai mult timp, mă umpleau de veselie. Le citeam cu voce tare prietenilor de aici, din Sonora, traducîndu-le simultan, şi apoi făceam retroversiuni la telefon, pentru prietenii din ţară. E întotdeauna un exerciţiu de umilinţă să verifici infima distanţă dintre un text care imită ethosul literaturii şi (uneori mai expusa) literatură. Sînt momente în care îmi lipsesc scriitori care nu se împiedicau de afişarea sau suprimarea conştiinţei literare (ca Nedelciu, Crăciun sau Muşina), ci de gomoşenii, supe reîncălzite şi imitaţie sterilă.

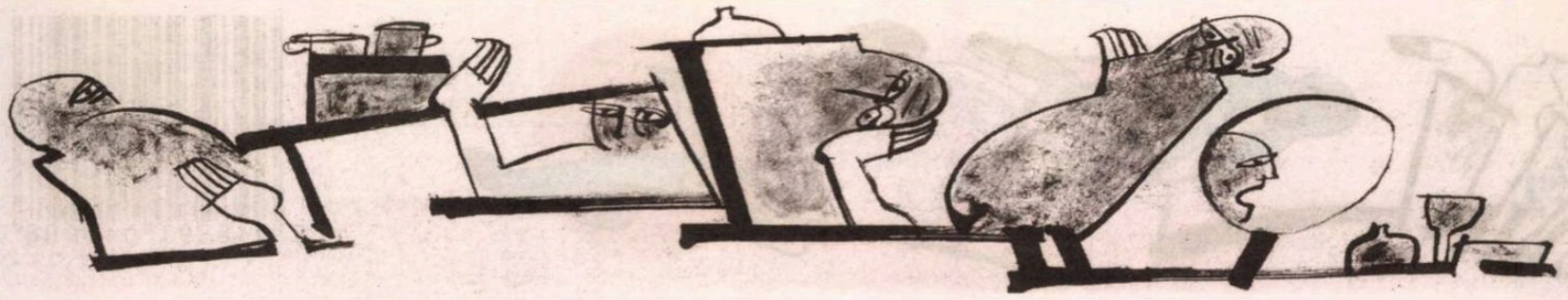
Îmi pun însă şi întrebări mai directe despre felul în care se citeşte azi, la noi, literatura. Literatura hispano-americană e practic necunocută, în reala ei amploare şi în condiţiile în care nu a existat niciodată o colecţie coerentă, care să schiţeze mişcări şi curente total necunoscute. S-a citit ceva Borges, s-a spicuit din cîte-un scriitor de stînga sau din cîte-un preferat al culturii oficiale şi s-a trecut direct la *boom*, mai mult imitat decît citit, că era la modă. Nu pot aşadar să nu am o strîngere de inimă cînd mă gîndesc cum va fi receptată Silvina Ocampo în româneşte, acum cînd Editura Univers o traduce cu două cărţi din perioade diferite: *Furia şi alte povestiri* şi romanul *Promisiunea*. Univers e una dintre puţinele edituri mijlocii care se mai aventurează să publice literatură adevărată, genul acela de scriitori care trebuie descoperiţi încetişor de către cititori maturi şi cu „sufletul format", cum îşi dorea Clarice Lispector, cea mai importanţă scriitoare braziliană a secolului al XX-lea, care-a intrat doar recent în literatura română, într-o tăcere demnă de împrejurări mai triste.

Cum va fi aşadar primită argentinianca Silvina Ocampo într-o literatură care, mai nou, are alergie la formele noi, la înţelegerea scrisului ca formă de înţelegere a vieţii şi nu ca anestezic sau edulcorant al ei? Măcar de-ar fi primită aşa, machist, cum ne place, ca nevastă a lui Bioy Casares şi amică a lui Borges sau ca sora Victoriei Ocampo, feminista de la revista *Sur*... De obicei, în istoria literară, vecinătăţile simple dau grile de lectură complicate, deşi, uneori, din comentarii simpliste („e mai bună decît soră-sa") se pot naşte adevărate curente de opinie... Şi, da, Silvina era mai bună decît soră-sa, era, după mulţi, „cea mai deşteaptă dintre femeile Ocampo", oricum, cea mai fantastă, în fine, cea mai nefericită (căci, cîtă luciditate...) dintre ele. Silvina Ocampo a fost una dintre cele mai neobişnuite scriitoare hispano-amenicane, iar pînă acum, cititorul român care nu citeşte spaniolă a putut-o cunoaşte doar din povestirea *Fluturele* (tradusă de Dumitru Ţepeneag), din dedicaţia lui Borges la *Pierre Menard, autor al lui Quijote* sau din dialogurile lui Bioy Casares, care o pomeneşte des, în ciuda eclipselor şi înstrăinărilor ce le-a marcat căsnicia. O pomeneşte nu pentru că a fost o extraordinară scriitoare, ci mai ales pentru că, înainte de orice, Silvina Ocampo a fost o formidabilă cititoare. Biblioteca lor era, se pare, una dintre minunile Buenos Aires-ului. Eu mi-o amintesc şi dintr-o cronică pe care i-a făcut-o propria soră, Victoria Ocampo, la primul volum de povestiri, *Viaje olvidado* (*Călătorie uitată*), în *Sur*, revistă celebră în care (după ce redactor-şef a devenit José Bianco) au publicat şi Roger Caillois, Ortega y Gasset, Camus sau Francisco de Ayala. Era o oroare de cronică, o critică a unei autobiografii pe care Victoria o considera neconcordantă cu propriile amintiri, şi un denunţ al „transgresiunii gramaticale", al sintaxei pe care Victoria o vedea într-un singur fel. Noroc că, după Victoria Ocampo, au mai scris şi Alejandra Pizarnik sau Silvia Molloy, altfel receptarea Silvinei Ocampo s-ar mai fi blocat pentru vreo 20 de ani şi în Argentina.

În săptămînile următoare aşadar, vom putea citi şi în româneşte romanul postum al Silvinei Ocampo, *Promisiunea*, un „roman fantasmagoric", cum ea însăşi l-a numit, percepţia unei analfabete (de felul Agotei Kristof) căreia i se perindă prin faţă o întreagă galerie de personaje. Căzută de pe un vapor în mare („o mare plină de urgenţe masculine"), o femeie încearcă să supravieţuiască şi să priceapă, dacă se poate în acelaşi timp, ambivalenţa, cruzimea, frica. Ce înseamnă să pierzi totul? Femei în pragul crizelor de nervi, hermafrodiţi şi arhangheli, sfinţi şi umili prezicători – toate personajele din marea Silvinei Ocampo îşi caută sensul în acest roman scris pe parcursul a două decenii – la fel ca poemul *Autobiografia Irenei*, hipertextul unei poetici singulare chiar şi în spaţiul hispano-american, unde lipsa de măsură e regula. Promisiunea din titlu e exact asta, promisiunea teribilă de a spune pînă la capăt adevărul propriu, sau măcar de a încheia acest roman care n-a vrut să se încheie şi, ca o fiinţă vie, a tot proliferat şi s-a segmentat în alte şi alte cicluri de povestiri. Cum au zis şi alţii despre Silvina Ocampo: *¡Una nena terrible!* O tipă de groază!

Cea de-a doua carte pe care sper s-o citim şi în româneşte în toamna asta, ca preambul al celorlalte volume de povestiri ocampiene, e *Furia şi alte povestiri*. Aici Ocampo e Ocampo şi cine nu vede asta nu are nici o scuză. Nu mai există urme din Borges (care nu i-a dedicat ei întîmplător „Pierre Menard"), nu mai există mare lucru din recuzita lui Bioy Casares (nu degeaba li se zicea „los Bioys"), a trecut pînă şi de fantasticul psihologic *à la* Cortázar (pe care, de fapt, l-au inventat împreună). Dacă citiţi măcar cîteva povestiri (*Casa de zahăr*, *Fotografiile*, *Scrisoare pierdută într-un sertar*), o să aveţi imaginea unei scriitoare în plină forţă care şi-a găsit în mod dramatic propria voce şi care a înţeles, ca puţini, că adevărata îmburghezire în artă e instalarea într-o formulă. Silvina Ocampo a ieşit la limanul acestei mări „pline de urgenţe masculine" cu un curaj al opţiunilor egalat în Argentina poate doar de Alejandra Pizarnik, dar şi cu discreţia cuiva care a înţeles, din interior, că literatura nu e întotdeauna cel mai important lucru.

■ Simona Sora



„Mein Kampf", reeditată?

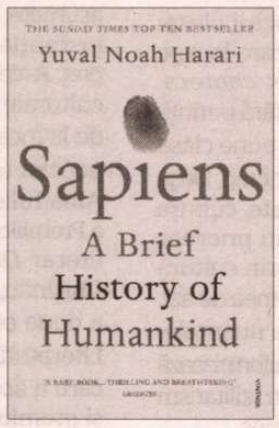
La 90 de ani de la publicarea cărţii lui Hitler, scrisă în închisoarea Landsberg din Bavaria, cu ajutorul lui Rudolf Hess, chestiunea reeditării ei dă naştere unor polemici aprinse în Franţa. Intrată în domeniul public, „Mein Kampf" poate fi retipărită de oricine. Editura franceză Fayard manifestându-şi intenţia, reacţiile au fost prompte şi foarte dure. În miezul lor, nu e, la drept vorbind, problema conţinutului cărţii, părerile politologilor şi istoricilor fiind împărţite în privinţa rolului efectiv jucat de carte în nazism, ci oportunitatea reeditării ei actuale, în condiţiile sporirii ideologice şi politice a extremei drepte în Europa. Altminteri, „Mein Kampf" poate fi citită de ani buni pe internet. În România, ea a fost republicată imediat după 1989, când au apărut formaţii legionare şi partide extremiste, iar efectul a fost minim. Nici de vreo dezbatere serioasă n-a fost vorba. Cu atât mai puţin azi, când România se numără printre puţinele ţări europene în care nu mai există nici un pericol al extremei drepte. Asta nu înseamnă că suntem de părere că reeditarea cărţii lui Hitler e binevenită sau necesară. Nu e nici una, nici alta. Cele 700 de pagini ale ediţiei princeps din 1925 ţin de cea mai scabroasă pornografie politică. ■

Cei şase James Bond

O succintă caracterizare a celor şase superspioni englezi deveniţi celebri sub indicativul *agentul 007*, în douăzeci şi patru de filme din 1965 încoace, ne oferă un hebdomadar francez. Cel dintâi este scoţianul (deşi Ian Fleming, creatorul personajului, voia un englez) Sean Connery, socotit până azi James Bond paradigmatic. Îi urmează un australian, George Lazenby, tip de sportiv, macho, arogant, care nu deţine rolul decât într-un singur film şi e practic uitat după aceea. Al treilea este, în fine, un englez get-beget, Roger Moore, refuzat cu ocazia primului film din serie, ca prea tânăr, tipul „ginerelui ideal", elegant şi prezentabil, care s-a impus printr-o notă de ironie absentă la predecesorii săi. Vine rândul galezului Timothy Dalton, care introduce o notă de gravitate, cu o picătură de tragic în rol. Irlandezul Pierce Brosnan nu jucase nici un rol mai acătării înainte, dar e rapid asumat de public ca agentul 007. Cel din urmă, al şaselea şi al doilea englez, este Daniel Craig, tip de bodigard şi de bătăuş, în stil american (de remarcat că nici un actor american n-a jucat rolul!), cel mai costisitor dintre toţi, dată fiind înclinarea regizorilor de azi către filmele de acţiune şi violenţă fizică, zece la număr, în care agentul 007 distruge tot ce-i iese în cale. Succes de public, garantat, deşi filmele cu Craig protagonist sunt mediocre. ■

Homo sapiens

Best-seller mondial, „Sapiens", cartea lui Yuval Noah Harari, rescrie istoria umanităţii dintr-un unghi inedit şi într-o manieră palpitantă. Iată un fragment edificator din interviul acordat de autor, 39 de ani, diplomat de la Oxford, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim, revistei franceze „L'Obs" la începutul lui noiembrie, ca răspuns la întrebarea cum a reuşit *Homo sapiens*, care nu era la origine decât un animal ca oricare altul din Africa, să domine toate celelalte specii şi să cucerească lumea: „Graţie zvonurilor! Imensul avantaj pe care *Homo sapiens* l-a avut asupra concurenţilor săi, robustul Neandertal, *Homo erectus* şi ceilalţi, este efectiv practica vorbăriei şi, mai ales, capacitatea lui de a crea ficţiuni, care se află la baza oricărei societăţi. Cincizeci de persoane pot coopera, cunoscându-se, ca membrii unei familii sau ca prieteni. Dar când e vorba de mii, cooperarea se face cu ajutorul ficţiunilor, a miturilor comune, precum credinţa într-un Dumnezeu, în existenţa raiului, în bani, în ideea de naţiune sau în aceea de drepturi ale omului. Specific lui *Homo sapiens* este de a fi singurul care vorbeşte, şi nu numai pentru a descrie realitatea, ci şi pentru a crea una în întregime nouă. Nu ştim cu adevărat de ce. Conform teoriei celei mai răspândite, mutaţii genetice accidentale au schimbat cablajul intern al creierului şi au dat naştere apariţiei unor forme noi de a vorbi şi de a comunica." Harari vede, ca şi alţii, în *Homo sapiens* specia cea mai inovatoare şi totodată cea mai distrugătoare – ucigaşă, spune el – de pe pământ. Cât priveşte mult discutata ei dispariţie, istoricul israelian e de părere că *Homo sapiens* nu va dispărea, ci se va metamorfoza într-un secol sau două într-o fiinţă bionică, mai deosebită de omul actual decât este acesta de cimpanzeu. Originală este şi ideea lui Harari despre cea mai potrivită formă de organizare socială, care ar fi imperiul. Globalizarea din vremea noastră este o refacere a imperiilor de altădată la o scară mai mare, iar popoarele cele mai importante de astăzi, Franţa, Germania, Anglia, China, Spania şi restul au vorbit în trecut limbi imperiale. ■



De ce a devenit de dreapta intelectualitatea franceză

Moartea lui André Glucksmann survine într-un moment critic pentru intelectualitatea franceză. Aidoma lui, numeroşi intelectuali marcanţi, proveniţi din mişcările studenţeşti din 1968, au virat de la stânga la dreapta politică în ultimii ani. Presa franceză de stânga se întreabă din ce în ce mai des căror cauze trebuie atribuit acest viraj. Totodată e vorba de faptul că prestigiul dreptei intelectuale este, pentru prima oară în istoria Franţei, cu excepţia epocii de imediat după al doilea război mondial, superior celui al stângii. Lucru cu atât mai de neînţeles, cu cât ultimele alegeri prezidenţiale şi parlamentare i-au readus la putere pe socialişti, după seceta care i-a pârjolit după dublul mandat al lui Mitterrand. Politicul şi politica nu merg neapărat mână în mână, altfel spus, teoria nu susţine şi nu urmează în toate cazurile practica politică. Supremaţia dreptei intelectuale în deceniile din urmă are mai multe cauze, principala constând în declinul ideii de stânga politică într-o Europă democratică ale cărei graniţe s-au lărgit dincolo de cortina de fier, cuprinzând majoritatea fostelor ţări comuniste. O îmbrăţişare care s-a dovedit mortală pentru comuniştii şi socialiştii francezi. Chiar dacă socialiştii s-au ţinut departe de o platformă comună cu comuniştii, precum aceea sub lozincile căreia a fost inaugurată preşedinţia lui Mitterrand, iar în prezent nu vor să aibă nimic de-a face cu radicalii de stânga care i-au măcinat din interior pe comunişti. Aşa se explică disperarea cu care presa socialistă caută figuri majore de intelectuali de stânga, altădată majoritari, spre a-i opune unui vălmăşag ideologic de dreapta, pe care presa însăşi l-a creat. Artificiu fără rezultat. Mai ales când între figurile pretins majore ale stângii actuale îi numeri pe Alain Badiou şi pe alţi comici expiraţi ai ideologiei maoiste. Poate doar când vor învăţa din sinistra (etimologic: stânga!) experienţă a ţărilor est şi central-europene aflate vreme de aproape jumătate de secol sub dominaţie comunistă, socialiştii francezi vor înţelege de ce şi i-au înstrăinat pe cei mai mulţi intelectuali. Nu e destul să încerci să diferenţiezi socialismul *à la française* de azi de aşa-zisul *socialism de stat*, cum a fost rebotezat comunismul din trecutul părţii noastre de lume, ca şi cum ar fi (ar putea fi!) două socialisme şi comunisme diferite. E vorba de *la même Jeannette autrement coifée*. Aceeaşi Mărie, cu altă pălărie. Altceva cu adevărat ar fi social-democraţia germană sau suedeză, de care însă socialiştii francezi nu vor să audă. ■

A apărut

Retrospective
Lesley Chamberlain – Noii euroasiatici
Ion Vianu – Arhiva trădării și a mâniei
Dan Ciachir – Declinul orașului1
Anonim – Misterul Statului Islamic al Irakului și Siriei

Idei filosofice
DIALOG Richard Marshall – Costica Bradatan: De ce să-i omorâm pe filosofi?
Adrian Mihalache – Filosoful, moartea și politicianul
Rodica Binder – Eflorescența narcisismului

Idei literare
Tim Parks – Italia revoluționară: Capodopera
George Popescu – Ippolito Nievo: istoria și/sau revanșa romanescului
Camillo Giussani – Ippolito Nievo
Claus Leggewie – Capitulare
Emmanuel Dubois de Prisque – Minciună islamică și adevăr romanesc
Rodica Grigore – Despre aventurile memoriei
Mircea Anghelescu – Mircea Eliade: „Tărâmurile de vis le voi cunoaște"

Cultură economică
Gabrielle Durana – Bitcoin: bulă financiară, sau revoluție monetară?
Mircea Coșea – Focul, roata și banii

Arte
DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Georges Didi-Huberman: Modificări ale privirii
Wolfgang-Andreas Schultz – Globalizare și identitate culturală
Iolanda Malamen – Vocație și emoție
Laura-Maria Altmann – Adevăruri ale noii generații

Biblioteca „Lettre Internationale"
Katerina Tucková – Ajutorul silențios (*Stille Hilfe*)
Tomáš Zmeškal – Rochiile
Constantin Abăluță – Colecționarul Benone Kassina
Elena Siupiur – Eu, Maria, ultima
David Mitchell – Omul de ianuarie
Norman Mailer – Cartea Faraonului

Corespondențe
Paul Wilson – Adam Michnik: Un erou al timpurilor noastre
Iván Sándor – Fantomele Ungariei
Alan Brownjohn – Lecturi în mers
Carmen Firan – Ziua morților și noaptea sufletelor

49

5 948391 040098

Ochiul magic

Barbaria ajunge în Europa

Vineri spre sâmbătă noaptea, Parisul a fost ţinta unui atentat terorist multiplu care a generat cea mai mare tragedie din istoria postbelică a Franţei. Şase locuri publice aglomerate, între care *Stade de France*, unde se disputa meciul de fotbal Franţa-Germania, o sală de spectacole, Bataclan, când tocmai avea loc un concert, restaurante şi cafenele din centrul metropolei au fost atacate, simultan, de terorişti sinucigaşi, care au tras la întâmplare în mulţime şi apoi s-au aruncat în aer în mijlocul victimelor lor. Bilanţul provizoriu: 129 de morţi, peste trei sute de răniţi, dintre care 90 grav, 1500 de militari mobilizaţi pe străzile capitalei franceze, declanşarea stării de urgenţă cu închiderea graniţelor în Franţa. ISIS a revendicat aceste crime. Ce este şocant şi inacceptabil în aceste atentate? Inumanitatea lor, am zice: prin ele se produce ceea ce, potrivit unei gândiri normale, este imposibil să se întâmple vreodată. Şi anume, prin ele se anulează codul principal de valori după care se guvernează lumea aceasta a noastră. Astfel de fapte şi astfel de ideologii ies în afara umanităţii, fiindcă până şi războiul are reguli după care se desfăşoară, care nu se încalcă. Or, ce sunt în stare să facă aceşti extremişti în numele lui Allah spulberă totul. După un asemenea gest, ne putem aştepta la orice, calea spre haos, spre domnia iraţionalităţii şi a barbariei, spre violenţa fără limite şi chiar spre sfârşitul civilizaţiei este deschisă.

Numele ministrului Culturii

În aceste zile s-a vorbit peste tot despre configuraţia viitorului guvern, după demisia cabinetului Ponta. Televiziunile şi jurnaliştii s-au întrecut în predicţii, în pronosticuri care mai de care mai îndrăzneţe: cine va ocupa diferitele portofolii. (De altfel, la ora când vor fi apărut aceste rânduri, componenţa noului guvern va fi cunoscută.) Însă nu numele miniştrilor din cabinetul Cioloş ne interesează în acest ochi magic, ci altceva: în niciuna dintre previziuni n-a apărut vreo nominalizare pentru ministerul Culturii (un accent, dacă vrem să fim corecţi până la capăt: ministrul de până acum, Ionuţ Vulpescu, a avut o activitate cu totul remarcabilă!). Nimeni n-a numit, aşadar, pe cel ce va fi ministrul Culturii, de parcă acesta nici n-ar exista în cadrul guvernului. Şi, în fond, nu este chiar aşa? Nenominalizarea arată un adevăr neplăcut şi dureros: în ecuaţiile publice nu contează cine va ocupa acest portofoliu, fiindcă acest portofoliu este, în ochii clasei politice, insignifiant, ceva care încape într-o listă la capitolul *et caetera*. Nenominalizarea măsoară, fără putinţă de tăgadă, preţul pe care-l pune clasa politică pe cultură – un mai nimic. Deşi, alături de educaţie şi sănătate, cultura ar trebui să fie un domeniu prioritar pentru această ţară, căci prin cultură ne putem individualiza în lumea de azi, unde globalizarea distruge nuanţele, specificul, personalitatea şi uniformizează la nivelul de jos, instaurând un utilitarism minimal, monoton, sărăcăcios.

Noutăţi editoriale

Am ales câteva titluri noi, promiţătoare, din producţia editorială: Daniel Puia-Dumitrescu, *O istorie a Cenaclului de Luni* la Cartea Românească: legendarul cenaclu, iată, a devenit subiectul unei cărţi de istorie literară scrise „folosind tehnici sociologice" (primul capitol al lucrării, intitulat *Membrii Cenaclului de Luni în Arhivele Securităţii*, atrage în mod deosebit atenţia); tot la Cartea Românească apare un roman de Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, „o incursiune fabuloasă în peste o jumătate de secol de istorie a Timişoarei". La Editura Aius din Craiova, Gabriela Gheorghişor publică eseul *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, o monografie consacrată acestui strălucit reprezentant al promoţiei '90, dispărut prea devreme (volumul „are semnificaţia unui gest valorizator, canonizant", după cum mărturiseşte autoarea); de la Cartea Românească mai reţinem două apariţii recente: Liliana Corobca, *Imperiul fetelor bătrâne* (roman sentimental) şi George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu şi (de)stalinizarea României*. În fine, Nicolae Coande e prezent cu un nou volum de versuri, *Nu m-au lăsat să conduc lumea* (Casa de editură Max Blecher), iar Gabriel Gafiţa publică un roman intitulat *Zahăr şi miere* (Nemira). Avem ce să citim.

Viaţa Uniunii Scriitorilor

Dincolo de valul de atacuri imunde, activitatea Uniunii Scriitorilor se desfăşoară sub semnul normalităţii, al unei normalităţi asumate, programatice, pe care această instituţie caută s-o impună, cu orice preţ. Astfel, reamintim câteva evenimente culturale importante, care au avut loc de la începutul toamnei încoace: Gala poeziei române contemporane de la Alba Iulia, Festivitatea de decernare a Premiilor USR pe anul 2014, Festivalul literar *Două state, o literatură* de la Chişinău, aflat la a doua ediţie şi, tot la a doua ediţie, Festivalul Naţional de Literatură de la Cluj, *FestLit Cluj 2015*, care a acordat premiul Cartea Anului şi premiul pentru cea mai bună filială a USR; săptămâna trecută, într-o reuşită festivitate găzduită la sediul Primăriei sectorului 2 al Capitalei şi organizată cu sprijinul acestei primării conduse de Neculai Onţanu, filialele USR din Bucureşti şi-au decernat premiile pe anul 2014. Recent, şi Filiala din Iaşi a USR şi-a anunţat premiile pentru cărţi apărute anul trecut. Şi, fiind sfârşit de an, perioadă de bilanţ, urmează şi alte deliberări şi conferiri de distincţii literare: la Timişoara, revista *ORIZONT* îşi desemnează laureaţii în ziua de 18 noiembrie, iar revista noastră (vezi pagina a patra) va decerna premiul prestigios, ajuns la a XIV-a ediţie, Cartea Anului, într-o reuniune care va avea loc miercuri, 25 noiembrie. Nu s-ar putea spune că Uniunea Scriitorilor nu-şi îndeplineşte misiunea de a se îngriji de literatura de astăzi, literatura vie. Şi de aceea credem că este absolut îndreptăţită atribuirea Ordinului Meritul Cultural în Grad de Ofiţer pe care, într-o ceremonie desfăşurată la Cotroceni, în prezenţa unor personalităţi ale culturii şi vieţii publice româneşti, preşedintele USR, domnul Nicolae Manolescu, l-a primit din partea preşedintelui ţării, domnul Klaus Iohannis.

Din sumar

Ajunsă la numărul 5, revista *TOMISUL CULTURAL*, înfiinţată relativ recent de Iulian Talianu la Constanţa, se menţine la un nivel literar ridicat. Astfel, am putut citi un articol despre Dobrogea privită de ochiul unui istoric de valoare, Ioan-Aurel Pop. Corina Apostoleanu scrie despre *Viaţă şi cărţi. Amintirile unui cititor de cursă lungă* de Nicolae Manolescu şi Ilie Cileagă despre poezia Ilenei Mălăncioiu, iar Nicolae Rotund analizează un recent studiu pe care Elena-Daniela Ivan i-l dedică lui Mircea Eliade. Am descoperit în paginile revistei proză de Ioan Groşan şi poezie de Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Coande şi Gabriel Chifu. „Un călător profesionist", Ovidiu Genaru, semnează însemnări despre „suprarealităţi siciliene". Ilustraţia acestui număr (revista apare în continuare elegant, pe hârtie de calitate şi la policromie) îi este datorată lui Zamfir Dumitrescu. Atractiv şi capitolul de graniţă, cu subiecte adresate unui public mai larg, nu doar celui constituit din iniţiaţii într-ale scrisului literar: *Un primar uitat* de Constantin Cheramidoglu, *Popasuri prin fascinantele parcuri de distracţii din Austria şi Germania* de Virgil Coman sau *Povestea Mademoisellei Yvette Cauchois, savanta de la Sorbona înmormântată la Mănăstirea Bârsana*. În fine, invitatul revistei este prozatorul Cristian Teodorescu care, într-un interviu substanţial acordat lui Iulian Talianu, anunţă: „Am un roman în lucru care continuă istoriile din Medgidia".

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară

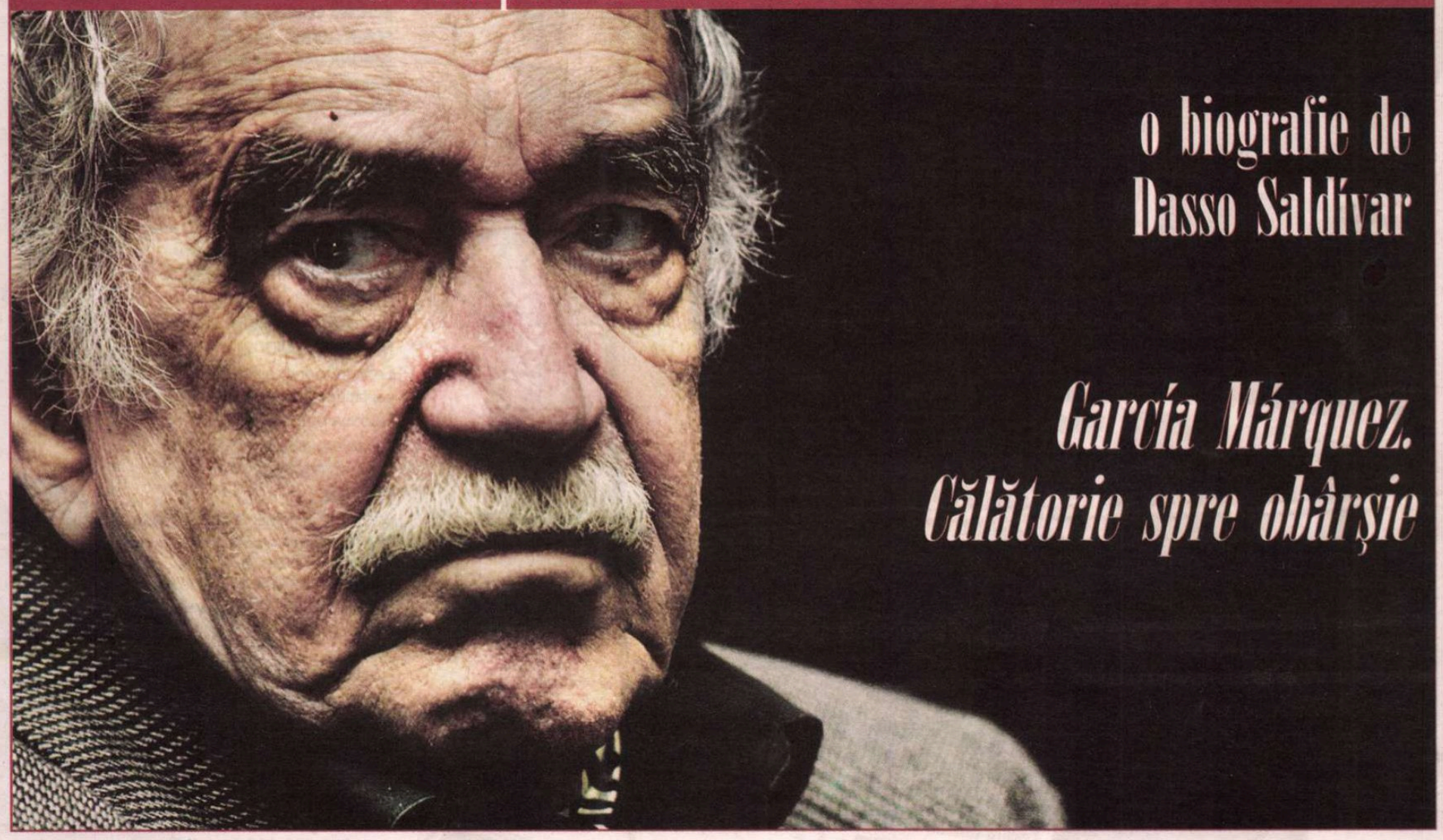
50

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 27 noiembrie 2015 28 de pagini 3 lei

avanpremieră editorială



o biografie de Dasso Saldívar

García Márquez. Călătorie spre obârşie

• Editorial de Nicolae Manolescu: Evul Mediu (ne)întâmplător

• Puzzle de Gabriel Chifu: Basme

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: Pângărirea, urgia, ridicarea

• Poemul săptămânii de Ion Horea: Castanii din Tuileries

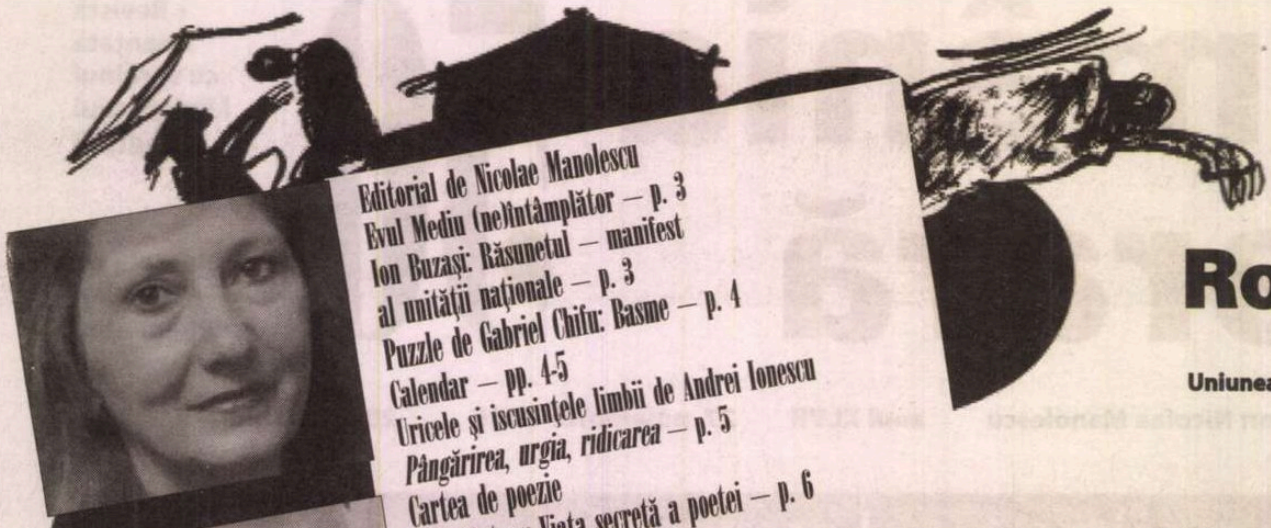
• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu: C.D. Zeletin – 80

• Muguraş Constantinescu: Bucate ca-n poveşti pe masa traducătorului

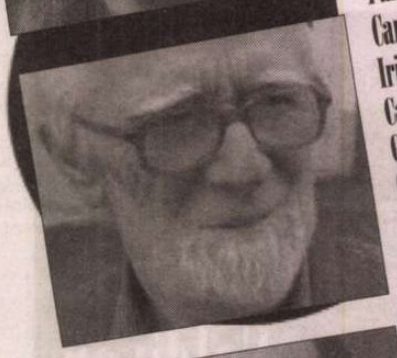
Primele zile de război

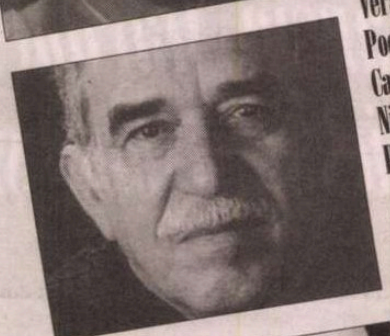
Memoriile unui ofiţer român - Nicu Negrici

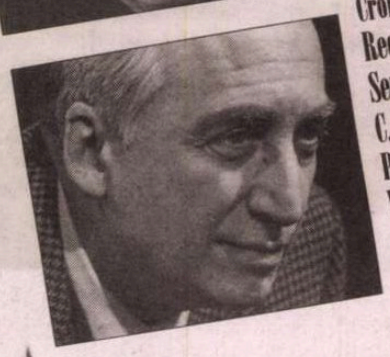
Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Evul Mediu (ne)întâmplător – p. 3
Ion Buzași: Răsunetul – manifest al unității naționale – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu: Basme – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Pângărirea, urgia, ridicarea – p. 5
Cartea de poezie
Irina Petraș: Viața secretă a poetei – p. 6
Cartea de critică
Gabriel Coșoveanu: Cărțile nu se scriu singure – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Lebăda neagră – p. 7
Poezii de Carmen Firan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Conștiința goală – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Scrierea și rescrierea – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Scriitor și ideolog – p. 11
Foileton R.I.
George Bălăiță: Învoiala – pp. 12-15
Versuri de Dan Stanca: Mama – p. 13
Poemul săptămânii de Ion Horea
Castanii din Tuileries – p. 15
Nicu Negrici: Primele zile de război – pp. 16-17
Poșta redacției de Horia Gârbea
Air du temps saturat de morți inutili – p. 18
Noul val de Alex Ștefănescu
O baie de obscenități – p. 18
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Recuperarea lui Leon Donici – p. 19
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
C. D. Zeletin – 80 – p. 20
Poezii de Ion Mărgineanu – p. 20
Victor Neumann: Mitropolitul Nicolae Corneanu – despre frățietate și incluziune – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Gotic digital și manierism – p. 22
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Unicorn călătorește... – p. 23
Avanpremieră editorială: Basso Saldívar *García Márquez. Călătorie spre obârșie* – pp. 24-25
Muguraș Constantinescu: Bucate ca-n povești pe masa traducătorului – pp. 26-27
Meridiane –p. 27







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „călătorii")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

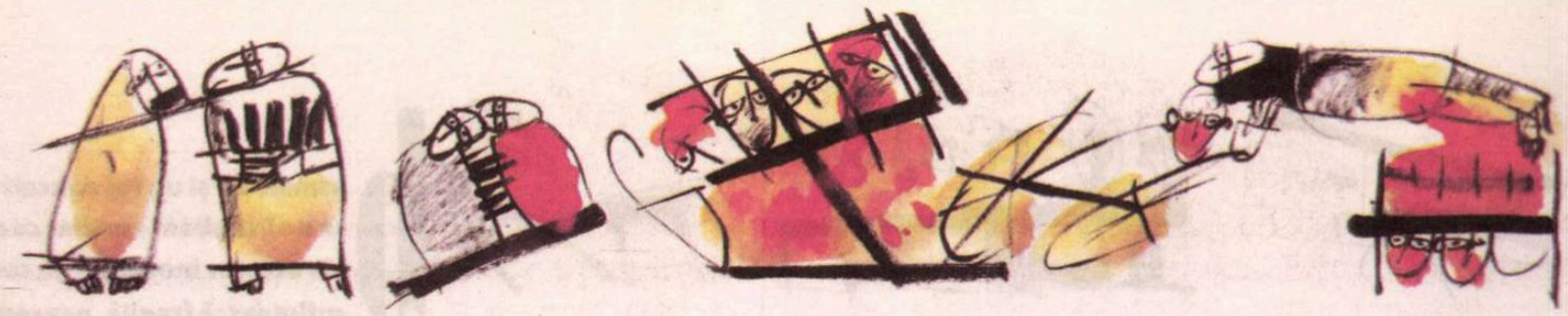
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

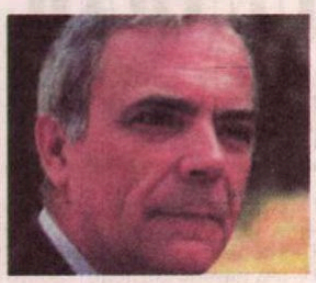
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ editorial de nicolae manolescu



Evul Mediu (ne)întâmplător

Sub acest titlu, am publicat în „Adevărul de weekend" cu două săptămâni în urmă un articol despre reacţia unui preot-călugăr ortodox la tragedia din clubul bucureştean „Colectiv". Acesta susţinea pe blogul său că a frecventa concerte rock este a pactiza cu Satana.

Cum Filotheu Bălan mai făcuse declaraţii scandaloase şi cu ceva timp în urmă, dar care, s-a pretins ulterior, îi fuseseră atribuite de un răuvoitor, mi-am luat măsura de precauţie de a semnala o posibilă înscenare. Până când scriu aceste rânduri, n-am avut nici un ecou. Mai mult, m-am ferit să implic Biserica Ortodoxă ca instituţie, deşi, într-o dezbatere din acelaşi cotidian, criticasem părerea unei asociaţii a Tinerilor Ortodocşi referitoare la excluderea educaţiei sexuale din şcoli, sub cuvânt că ar da naştere unor „golani", spre deosebire de educaţia religioasă, care ar crea un tineret responsabil. Am adăugat totuşi într-un post-scriptum că m-a dezolat o primă şi târzie declaraţie a Patriarhului survenită după ce predasem articolul. Câteva zile mai târziu, Prea Fericitul a revenit, a recunoscut creştineşte că a greşit şi i-a expediat pe preoţi să ţină slujbe în faţa clubului nefast şi să doneze sânge. O umbră asupra sincerităţii acestei retractări a aruncat faptul că Patriarhul n-a solicitat amânarea ceremoniei de atribuire a titlului de „cetăţean de onoare" al Sucevei, planificat tocmai în săptămâna neagră. Dar mi-am zis că asta e mai puţin important. Din păcate, ce s-a întâmplat după aceea mă întoarce la stupefacţia iniţială.

O pagină din „Adevărul" din 10 noiembrie ne informează că, în câteva şcoli din Bucureşti (mă tem că şi în alte oraşe), profesori de religie, unii, probabil, preoţi, de la licee cunoscute ca „A.D. Xenopol" sau „Tudor Vianu", încearcă să-şi convingă elevii, nu foarte departe de vârsta celor morţi în clubul de noapte, că a asculta muzică rock înseamnă „a intra sub acţiunea duhurilor necurate". Satana s-a întors, iată, în discursul oamenilor Bisericii Ortodoxe din România. Mai rău: unul din profesori susţine că punctul lui de vedere este al Patriarhiei! Minciună, intoxicare sau, Dumnezeu să ne păzească, adevăr? Profesorul cu pricina a pus în mâna elevilor un material în care, în afara referirilor la „duhurile necurate" şi la faptul că, ascultând muzică rock, tinerii ar fi „stăpâniţi de haos, de înclinarea spre violenţă şi sinucidere", afirmă că Paul McCartney, Mick Jagger sau John Lennon ar fi adepţi ai unor culte anticreştine. Vă închipuiţi ce se petrece în sufletul elevilor de la „A.D. Xenopol", care au o colegă în stare gravă ca urmare a arsurilor şi se zbate între viaţă şi moarte într-un spital din Birmingham şi o alta care a scăpat nevătămată fizic şi s-a întors la şcoală, dar care, psihic, e foarte tulburată. Credeţi că ea are nevoie să afle că starea ei se explică prin aceea că a dat ochii cu Satana? Sau că părinţii celeilalte ar trebui să înveţe să conteze pe Dumnezeu, şi nu pe medici? Ce fel de educaţie este asta? Preşedintele Consiliului Naţional al Elevilor are dreptate: „Este feudalism ce se întâmplă în majoritatea şcolilor din România". În materie de religie, firește.

Cauza acestei stupefiante situaţii este modul în care Legea prevede predarea religiei în şcoli. Un mod care face onoare, nu secolului XXI, ci Evului Mediu. Un Ev Mediu, vai, (ne)întâmplător. O lege a fost cenzurată de Patriarhie, prin scoaterea unui articol care relua o Recomandare a Consiliului Europei privitoare la respectul faţă de toate cultele. Cu îngăduinţa parlamentarilor! O lege care, în loc să dispună învăţarea istoriei Bisericii şi a valorilor ei umaniste, promovează prozelitismul ortodox, interzis de *Constituţie*. Am tot dat exemplele cuvenite în nu puţinele articole pe aceeaşi temă pe care le-am scris. Mai mult, eram senator când a fost votată prima Lege a Învăţământului: am încercat să-i previn pe colegii mei de consecinţele predării religiei în spiritul prozelitismului ortodox, am cerut predarea istoriei religiei şi a valorilor ei. Zadarnic! Nu numai că am avut dreptate că nu se vor putea alcătui clase pentru toate marile culte şi că se va preda aproape în exclusivitate ortodoxia. Dar ceea ce a urmat a fost şi mai rău: n-a mai existat un interes pentru spiritualitatea ortodoxă, ci unul acaparat de dogmă.

Îmi amintesc cu plăcere de orele de religie de care am avut parte în primele două clase primare, înainte de reforma din 1948. Profesorul-preot ne-a citit şi ne-a îndemnat să citim noi înşine cele mai emoţionante pagini din *Biblie*, atât din *Noul*, cât şi din *Vechiul Testament*. Educaţia mea religioasă a început cu poveşti, pe cât de frumoase, pe atât de instructive. Preotul care ne stătea dinainte era un dascăl adevărat. Cei despre care am vorbit mai sus nu sunt altceva decât nişte politruci. De modă nouă, desigur. Ei fac cea mai strâmtă şi bigotă politică a Bisericii Ortodoxe. Care nu va crea adulţi responsabili, nici credincioşi adevăraţi, ci pelerini la moaştele Sfintei Parascheva, convinşi de capacitatea ei de a face miracole şi de a-i vindeca de toate bolile lumii. Mai puţin, de prostie. ■

Răsunetul – manifest al unităţii naţionale

Poezia *Un răsunet*, cunoscută sub numele *Deşteaptă-te române*, este una din cele mai populare poezii din lirica patriotică românească, şi „un imn(cântec) care ne-a însoţit istoria."

Dacă Andrei Mureşanu a fost adeseori contestat ca valoare poetică, această poezie a întrunit adeziunea unanimă a istoricilor literari, care în aprecierile lor realizează un admirabil florilegiu critic- de la George Bariţiu, contemporanul poetului, şi până la Nicolae Manolescu, contemporanul nostru, iată câteva din aceste aprecieri:

George Bariţiu

„Deocamdată eu îmi dau la locul acesta părerea că, dacă acest bărbat nu ar fi conceput, cântat şi scris nimic altceva mai bun, în toată viaţa sa decât cele unsprezece strofe din 1848 care poartă titlul modest *Un răsunet şi se începe «Deşteaptă-te române, din somnul cel de moarte, în care te-adânciră barbarii de tirani»*, imortalitatea lui la naţiunea noastră dincoace de Carpaţi i-ar fi asigurată."

Aron Densuşianu

„În acest cântec este revărsat un spirit biblic, o gravitate profetică. Aici nu mai vorbeşte poetul care ne certa blând pentru trecut, ci care ne strigă să ne deşteptăm, să ne ridicăm din patru unghiuri şi să ne unim în cuget şi în simţiri; nu, el nu mai este poet, după înţelesul de azi, el este un trimis al Providenţei. Nimic nu se află în acest cântec ce ar fi de prisos ori de a doua mână. Orice cuvânt este o schintee, orice expresiune, un torent electric...".

Octavian Goga

„Deşteaptă-te, române a fost trâmbiţa fermecată prin care anul patruzeci şi opt şi-a strigat lumii avântul său spre ideal..., expresia de înalt talent literar ce îndruma literatura ardeleană în acest timp."

Ion Pop Reteganul

Pentru deşteptarea neamului românesc din somnul cel de moarte, poetul face apel la mândria originii române, precum reprezentanţii Şcolii Ardelene, ale cărei idei scriitori paşoptişti transilvani le reiau şi le continuă, într-un fel de o a doua generaţie a acestei mişcări de emancipare şi demnitate naţională:

„Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâini mai curge un sânge de roman
Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian!"

Originii române îi urmează invocarea trecutului glorios cu domnitorii cei mai viteji din cele trei ţări româneşti. Ei sunt invitaţi să privească hotărârea naţiunii române de a dobândi libertatea, hotărâre nestrămutată, într-o alternanţă gravă, libertate ori moarte.

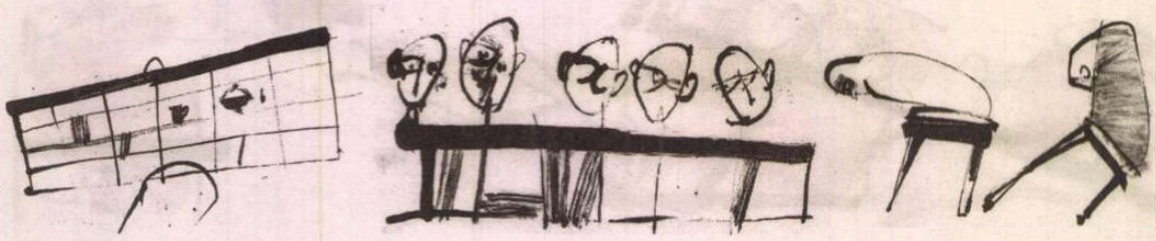
După câteva versuri de aprige blesteme la adresa trădătorilor, vânzătorilor de neam şi a laşilor şi după rememorarea dureroasă a jugului turcesc („despotismul barbarei semilune" şi a pericolului prezent al expansiunii ţariste („Acum se vâră cnuta în vetrele străbune"), urmează îndemnul energic la unire adresat românilor „din patru unghiuri", urmat de denunţarea raptului unor teorii româneşti:

„Români din patru unghiuri, acum ori niciodată
Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri!
Strigaţi în lumea largă că Dunărea-i furată
Prin intrigă şi silă, viclene uneltiri!"

Comentând această poezie într-o paralelă intitulată *Cele trei marşuri* şi luând în discuţie poezia lui Vasile Cârlova, *Marşul oştirii române*, Vasile Alecsandri *Deşteptarea României* şi *Un răsunet de Andrei Mureşanu*, George Coşbuc arată superioritatea înţelegerii conceptului de unitate naţională de către poetul ardelean, pentru care avea o aleasă preţuire: „Toţi trei poeţii cer întâi de toate unire, dar o înţeleg în trei feluri: Cârlova apelează mai ales la unirea partidelor din Muntenia, Alecsandri mai ales la unirea principatelor, iar Mureşanu la unirea în cuget şi simţiri a românilor din patru unghiuri."

Aşadar, valoarea acestei poezii stă în retorica ei, în precizia şi sinteza cu care dă expresie poetică unor scumpe şi eterne idealuri pentru un popor: libertatea şi unitatea naţională. Întreaga compoziţie a poeziei se fundamentează pe grave alternative antitetice: viaţă/moarte; acum/niciodată; libertate/sclavie etc. În fond, poezia este un discurs versificat, făcând o admirabilă pereche cu *Discursul de la Blaj* al lui Simion Bărnuţiu, ca opere emblematice ale literaturii transilvănene de la 1848.

■ Ion Buzaşi



Basmele au şi un rol educativ şi trebuie să ne întrebăm imediat ce mesaje le transmit ele acestor inocenţi – cu constituţie sufletească fragilă, nepregătiţi pentru şocuri.

actualitatea

■ puzzle de gabriel chifu

Basme

Aţi mai citit basme în ultima vreme? Eu, unul, aveam sentimentul, totuna cu o certitudine de neclintit, că basmele alcătuiesc un capitol pe care-l ştiu în amănunt, care nu mai are să-mi spună nimic nou. Într-un ungher al minţii, pe unde nu prea mă mai abăteam, le păstram ca pe un abur pe cât de difuz pe atât de puternic, amintirea unui univers luminescent, feeric, unde totul se desfăşoară idilic, sursă inepuizabilă de energie pozitivă. Din păcate, mă înşelam.

Se adevereşte (loc comun!) că memoria este infidelă şi deformează, reţine doar ceea ce-i convine şi nu o dată reţine eronat. Am recitit recent, nu neapărat din raţiuni literare, câteva dintre poveştile clasice, faimoase, care mi-au marcat copilăria şi am avut o mare surpriză, căci am găsit în ele cu totul altceva decât credeam că lăsasem acolo.

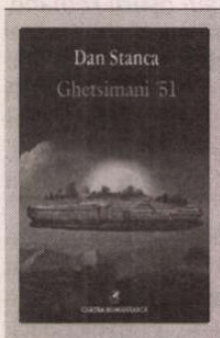
Ce am constatat la recenta lectură? Dacă revizităm aceste construcţii epice cu gândul că principalii lor destinatari sunt copiii, atunci trebuie să admitem că basmele au şi un rol educativ şi trebuie să ne întrebăm imediat ce mesaje le transmit ele acestor inocenţi – cu constituţie sufletească fragilă, nepregătiţi pentru şocuri. Or, am observat, aceste mesaje sunt egale, nu o dată, cu adevărate grozăvii. Ceea ce le face de nespus copiilor. Exagerez cumva?

Să ne oprim la câteva poveşti dintre cele mai cunoscute şi să vedem dacă, în loc să fie „hrană" pentru inima şi creierul micuţilor, nu par mai degrabă intriga unor înfiorătoare pelicule gen *horror* sau *thriller* ce poartă indicaţia *Interzis persoanelor sub 18 ani*. În *Scufiţa Roşie* ce se întâmplă? Un criminal periculos (Lupul), cu apucături ruşinoase, abominabile chiar (pedofilie, gerontofilie şi, totodată, canibalism) duce de nas o fetişcană frumuşică, destul de credulă şi poate chiar uşuratică (Scufiţa Roşie), află secrete, date preţioase despre familia ei, se furişează acasă la bunica fetei şi o ucide pe bătrână cu o cruzime greu de imaginat. Apoi, deghizat chiar în bunicuţă, o aşteaptă pe fată în casă şi o omoară în acelaşi fel, înghiţind-o. Finalul, s-ar zice fericit, este în realitate înfricoşător: Vânătorul (ar putea fi considerat poliţistul cel bun, interpretat eventual de Bruce Willis) îl spintecă pe lup, le scoate din burta lui pe cele două biete făpturi pe jumătate vii, pe jumătate moarte şi îi vine de hac sinistrului lup într-o manieră de o gratuită ferocitate: îi umple pântecul cu pietre grele şi-l coase la loc. Ucigaşul de femei sfârşeşte în chinuri groaznice. Să judecăm: aceste crude tărăşenii sunt de istorisit copiilor sau s-ar potrivi pentru scenariul unui nou episod din seria *Hannibal*, cu Anthony Hopkins în rolul principal?

Şi altă poveste dintre cele mai îndrăgite, *Albă-ca-Zăpada şi cei şapte pitici*: o mamă dintr-o familie foarte bună (Regina) e stăpânită de o gelozie maladivă faţă de fiica ei (e drept, fiică vitregă), fiindcă e mai frumoasă decât ea, şi apelează la un asasin plătit (Vânătorul), s-o ducă în pădure şi s-o ucidă. Acesta e cuprins de sentimente de simpatie pentru cea care urma să-i fie victimă şi îi cruţă viaţa. Regina află că fiica trăieşte şi, în loc de remuşcări, ea este şi mai determinată să-şi ducă până la capăt intenţia criminală, adică să-i ia viaţa frumoasei tinere, de data asta fără intermediari slabi de înger. Şi acum, jucând ea însăşi rolul de criminal cu sânge rece, chiar reuşeşte: travestită într-o bătrânică vânzătoare de mere îşi otrăveşte odrasla pe care ar fi trebuit s-o iubească şi s-o ocrotească. Pus în scenă de un regizor de talia lui Hitchcock, din acest scenariu cred că ar ieşi un thriller pentru adulţi încărcat de violenţă şi de o insuportabilă tensiune dramatică.

Dar să recitim şi o poveste autohtonă foarte apreciată, *Capra cu trei iezi* de Ion Creangă (autorul se dovedeşte şi aici un mare prozator, cu o scriitură în care străluceşte o limbă română plină de miresme rare, de o bogăţie fără seamăn!). Dar nici în această naraţiune – stilistic splendidă, repet – lucrurile nu stau mai bine, dacă avem în vedere gradul de brutalitate al celor relatate. Să ne amintim ce se petrece. Un prieten de familie/ un apropiat (Lupul) al unei femei singure, o mamă cu trei copilaşi (Capra) vine la aceasta acasă în lipsa ei şi îi omoară cu cruzime pe doi dintre cei trei fii (Iezii). Şi nu doar atât: îi şi mănâncă pe copii, apoi stropeşte pereţii locuinţei cu sângele lor şi le aşază capetele pe pervazul ferestrei. Nici mama nu rămâne mai prejos când e vorba să-şi facă singură dreptate prin crimă. Aflând de la mezinul scăpat cu viaţă cine e vinovat de tragedie, ea şi fiul ei pun la cale o răzbunare cumplită: îl invită la pomană chiar pe ucigaş. Acesta se comportă ca un prieten, participă la masa de pomenire, îşi exprimă ipocrit compasiunea, mănâncă „hâlpov" („şi gogâlţ, gogâlţ, gogâlţ, îi mergeau sarmalele întregi pe gât" – ne dă detalii Creangă), în vreme ce gazdele îi pregătesc un sfârşit groaznic, moartea prin foc. După ce scapă de lup, mama, fiul şi vecinele, sunt într-atât de mulţumiţi de această ispravă încât uită de durerea lor şi „s-au aşternut pe mâncate şi pe băute, veselindu-se împreună…". Această veselie (barbară după gustul meu şi cu totul deplasată, căci normală ar fi fost suferinţa în tăcere) bănuiesc că este de neînţeles pentru un copil care ar auzi povestea, dar reprezintă un element care ar da bine într-un film interzis persoanelor sub 18 ani, regizat, aş propune, de un Luc Besson sau, de ce nu?, de un Tarantino.

Prin astfel de poveşti le creăm copiilor un model mental şi de comportament, un imaginar în care violenţa şi crima sunt la ele acasă. Nu e în regulă. Două întrebări sunt de pus. Întâi: cum se explică predominanţa violenţei din aceste poveşti? Probabil, prin faptul că acest fond epic european îşi are originea în lumea medievală şi chiar în cea de dinainte, lumi cu alte coduri de fiinţare decât lumea noastră, lumi mult mai acomodate cu agresivitatea fizică şi răul extrem, lumi în care oamenii aveau de înfruntat la tot pasul adversităţi felurite, de la animale sălbatice până la stihii naturale şi-n care răul, confruntările de tipul *care pe care* sau *doar cel mai tare supravieţuieşte* erau firești. Şi a doua întrebare la care nici nu încerc vreun răspuns: cum se face totuşi că aceste poveşti cu adevărat terifiante nu ne-au stricat sufleteşte şi s-au transformat în amintirea noastră în ceva luminescent şi feeric? ■



Precizare

Dintr-o greşeală redacţională pe care ne-o asumăm, a fost omisă din lista publicată în numărul trecut o carte care, de asemenea, este nominalizată pentru Premiul Cartea Anului 2015: *Ghetsimani '51* de Dan Stanca (Editura Cartea Românească).

Reproducem lista completă a cărţilor nominalizate: *Mihai Eminescu, românul absolut*, de **Lucian Boia** (Editura Humanitas), *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia*, de **Andrei Cornea** (Editura Humanitas), *Lentila de contact*, de **Vasile Dan** (Editura Mirador), *Elizabeth Costello*, de J.M. Coetzee, pentru traducerea realizată de **Irina Horea** (Editura Humanitas Fiction), *Modelul Antim, modelul Pălţiniş*, de **Anca Manolescu** (Editura Humanitas), *Sesiunea de toamnă*, de **Eugen Negrici** (Editura Cartea Românească), *Partea nevăzută decide totul*, de **Horia-Roman Patapievici** (Editura Humanitas), *Manuscrisul fanariot*, de **Doina Ruşti** (Editura Polirom), *Ghetsimani '51*, de **Dan Stanca** (Editura Cartea Românească), *Nous*, de **Liviu Ioan Stoiciu** (Editura Limes), *Frumuseţea va mântui lumea*, de **Ion Vianu** (Editura Polirom).

Precizăm, totodată, că festivitatea de decernare a premiilor va avea loc miercuri, 25 noiembrie, la ora 15.00 în Sala de Consiliu a USR.

CALENDAR

28.11.1874 – s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 – s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 – s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 – s-a născut Marcel Mureşeanu
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 – s-a născut Corneliu Vadim Tudor (m. 2015)
28.11.1954 – s-a născut Traian T. Coşovei (m. 2014)
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruş
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1958 – s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 – s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 – s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaş (n. 1918)

30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Morţun (m. 1919)
30.11.1874 – s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 – s-a născut Grişa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 – s-a născut Andrei Terian
30.11.2011 – a murit Radu Lupan (n. 1920)
30.11.2013 – a murit Pan Izverna (n. 1937)

1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Şerbu (m. 1972)
1.12.1918 – s-a născut Elena Gherghiţoiu
1.12.1918 – s-a născut Ludmila Ghiţescu (m.1991)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – s-a născut Ştefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 – s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 – s-a născut Florenţa Albu (m. 2000)
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Şeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1948 – s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiş (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1993 – a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – a murit Cristina Hăulică (n. 1941)

3.12.1948 – s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1951 – s-a născut Icu Crăciun
3.12.1961 – s-a născut Luminiţa Dascălu
3.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
3.12.1991 – a murit Petre Ţuţea (n. 1902)

4.12.1883 – s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 – s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 – s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 – s-a născut Doina Popa
4.12.1983 – a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 – s-a născut Nicolae Petraşcu (m. 1944)
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniţă
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1982 – s-a născut Cosmin Perţa
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)

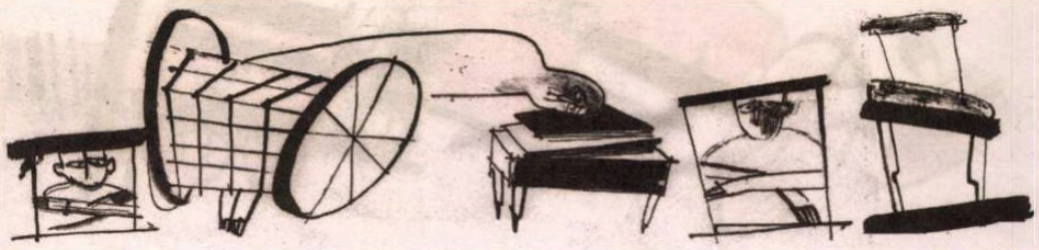
6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 – s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – a murit I. M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 – s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 – s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 – s-a născut Grigore Nicolae Mărăşanu
7.12.1941 – s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 – s-a născut Miljurko Vukadinovic
7.12.1958 – s-a născut Ştefan Vlăduţescu
7.12.1976 – a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1985 – s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaş (n. 1937)

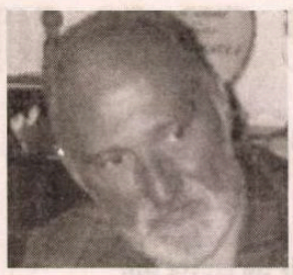
8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 – s-a născut Pavel Gătăianţu (m. 2015)
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiţă
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Moştenirea unui cuvânt urmează o cale mai simplă: cutare obiect, însuşire sau acţiune din limba sursă se transmite, cu încărcătura semantică proprie, în limba ţintă sau derivată.



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Pângărirea, urgia, ridicarea

De o bună bucată de vreme serialul nostru s-a ocupat de un şir de cuvinte oarecum complicate ce par să fi ieşit din contexte biblice. Alcătuirea acestor cuvinte (*tipsie, chibzuială, târnosire* etc.) este complicată pentru că ele nu provin din nume de lucruri sau acţiuni cu înţeles propriu (substantive, adjective, verbe), ci din pronume, aşadar din cuvinte care ţin loc de nume.

De obicei, moştenirea unui cuvânt urmează o cale mai simplă: cutare obiect, însuşire sau acţiune din limba sursă se transmite, cu încărcătura semantică proprie, în limba ţintă sau derivată. În cele ce urmează ne vom ocupa de astfel de cuvinte necomplicate sub aspectul configuraţiei lor fonetice, singura lor „complicaţie" constând, desigur, în evoluţia semantică specială suferită în contextele biblice din care provin. Lucru perfect normal, care conferă plauzibilitate demersului nostru, dacă admitem, potrivit pledoariei pe care am făcut-o în repetate rânduri, importanţa capitală a Sfintei Scripturi pentru păstrarea identităţii lingvistice a comunităţii noastre rămase de izbeliţe, dar nu complet răvăşite şi anihilate în urma violentelor migraţii devastatoare.

Parcurgând textul biblic cu atenţia cerută de o asemenea investigaţie recuperatoare, am putut scoate la iveală un vechi şi nobil uric latin pentru numeroase şi nu o dată importante cuvinte (prezentate în secvenţele anterioare), dintre care unele figurează în dicţionare cu etimologie necunoscută, iar altele au fost eronat atribuite valurilor de migratori care ne-au cotropit succesiv, provocând mai degrabă o reacţie de antibioză decât de simbioză lingvistică. Oricum, mult mai probabil este ca aceşti cotropitori, aflaţi, după mărturiile vremii, într-un stadiu rudimentar de civilizaţie în momentul invaziei, să le fi luat de la noi, strărămânii trăitori într-un spaţiu de înaltă cultură la Dunărea de Jos şi Mijlocie, îndeosebi în perioada dintre Constantin cel Mare şi Marele Iustinian, decisivă pentru soarta noastră ulterioară, oricâtor erodări a trebuit să facem faţă de atunci încoace.

Totodată, examinarea minuţioasă a *Vulgatei* mi-a îngăduit să detectez un sector lexical special, alcătuit din cuvinte pentru care am găsit originea latină adevărată, tot în contexte biblice. Acestor cuvinte li s-a atribuit în mod eronat o etimologie tot latină, alta însă decât cea reală. De aceea, sarcina pe care ne-am asumat-o în secvenţa de astăzi a serialului nostru de iscusinţe şi urice este să dezvăluim, cu precizie filologică, sorgintea lor biblică.

Rămânem, de bună seamă, tot în spaţiul moştenirilor latine, şi îndreptările noastre nu îmbogăţesc, aşadar, această moştenire, ci doar înlătură unele urice înşelătoare, înlocuindu-le cu cele reale. Aş mai adăuga ceva: înlocuirea nu le anulează valoarea de surse adiţionale, dacă acceptăm lucrarea lor ca factor favorizant în cazul etimologiilor multiple. Iar cât priveşte ponderea fondului latin, evident că nu avem de a face cu o contestaţie şi o împuţinare, ci cu o nouă şi mai chibzuită rânduială în administrarea moştenirii latine.

Să luăm, bunăoară, *pângărirea*, pentru care, cu o aparenţă de verosimilitate apreciabilă, de natură să scuze, desigur, eroarea etimologiştilor, s-a presupus, în pofida unor dificultăţi fonetice, că vine de la păgân = *paganus*. Iată însă că lectura Sfintei Scripturi ne scoate în cale câteva pasaje care ne conduc la un alt etimon, anume verbul *fangor, fungi, functus sum* = a îndeplini o funcţie publică, a sluji la altar. În câteva rânduri, textul biblic consemnează uzurparea slujirii la altar de preoţii altor confesiuni sau chiar de nechemaţii idolatri cu vădite intenţii profanatoare, ceea ce explică mai funcţional modificarea semantică de la *slujire* la *pângărire*.

Iată *urgia*, care vine mai degrabă din *iurgium,-ii* = altercaţie, ceartă, cu un bun exemplu (la Guţu) din Plaut: uxor me *iurgio* necavit = nevastă-mea o să mă omoare cu gura, decât, cum figurează în DEX, din *orgia,-iorum*, care înseamnă altceva: orgii, ceremonii rituale, eventual taine iniţiatice, fără conotaţii conflictuale terifiante. Exemplele biblice întăresc acest sens.

Iată *curătura*, care nu vine din *cura*, sensul 2, cum se presupune în DEX, ci mai curând de la *secure*, mai precis de la a tăia cu securea, dacă pornim de la un pasaj din *Cartea Înţelepciunii lui Solomon*: „Un meşter lemnar a tăiat din pădure (*secuerit*) un lemn bun de lucrat, l-a jupuit de coajă şi apoi cu îndemânare a făcut din el o unealtă folositoare spre slujba vieţii" (13,11).

Iată bătutul laptelui din care *se alege* (se scoate) untul. Cuvântul vine din *elicio*, cum vedem în *Pildele lui Solomon* (30,33): ad *eliciendum* lac exprimit butyrum. Acceptând această nouă ipoteză, obţinem un spor de precizie în stabilirea provenienţei. Desigur, presupunerea avansată în DEX (din *allegere* = eligere) a putut juca rolul unui izvor de aducţiune în procesul unei etimologii multiple.

Iată *mucările* (quae *emuncta* sunt, în *Ieşirea* 25,38), pentru care găsim etimonul în Dicţionarul lui Nădejde, la care astăzi, după apariţia excelentului dicţionar al lui Guţa, apelăm mai rar pe motiv că ar fi învechit. Oricât de învechit ar fi, nu e însă şi depăşit, cel puţin sub anumite aspecte. Dacă l-ar fi consultat, autorii explicaţiei din DEX, care pornesc de la *muci* (refăcut din pl. muci (< lat. mucci) pentru sensul I: vârful unui fitil de lumânare sau de lampă, ar fi văzut că la Nădejde sunt separate net cele două sensuri ale verbului latin *emungo*: 1. A sufla nasul şi 2. A lua mucul unei lumânări, *a mucări*. Nu vreau să dau peste nas nimănui şi nu desconsider căutuşi de puţin efortul şi priceperea înaitaşilor, ci propun doar câteva corecţii şi precizări, unele importante, altele mai mărunte. Ţin să precizez de aceea că mă consider întru totul părtaş la efortul fiecăruia şi al tuturor celor care păşim pe terenul alunecos al etimologiei şi consider că ipotezele mai vechi au lucrat şi încă lucrează ca factori adjuvanţi în configurarea semantică a cuvintelor în discuţie.

Iată, bunăoară, *cheotoarea*, pusă de obicei în legătură cu verbul latin neatestat **clautoria*, provenit dintr-un (tot neatestat) **clautus* = clavutus. Avem însă un pasaj din *Ieşirea* 26,10, care ne duce la un uric mai plauzibil în concreteţea lui funcţională: ut *queat* (ca să *unească*), în alternanţă cu ut copuletur, cum se spune în indicaţiile pentru facerea cortului: „Să faci cincizeci de *cheotori* pe marginea covorului din capătul unei jumătăţi, ca să se poată *uni* cu cealaltă jumătate (ut conjugi cum altero *queat*) şi alte cincizeci de cheotori să faci la marginea celeilalte jumătăţi de acoperiş, care trebuie *unită* cu cea dintâi (ut cum altero *copuletur*)".

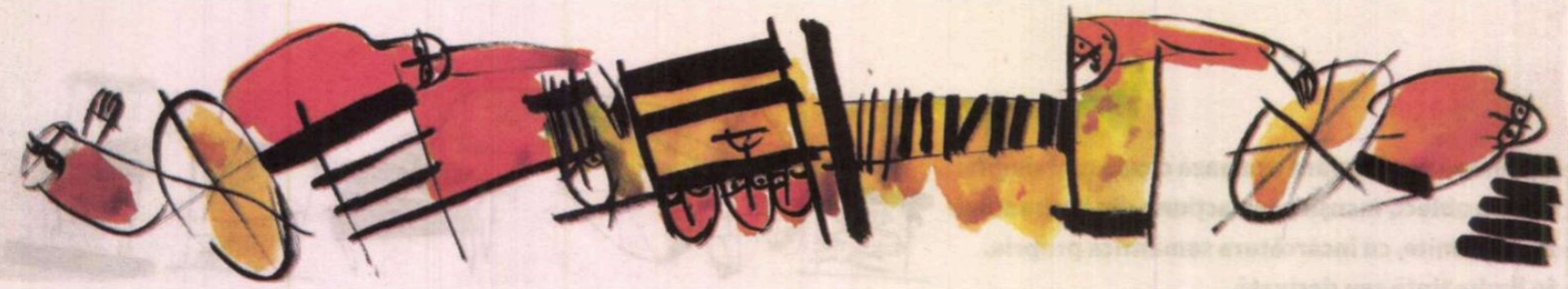
Aceste *cheotori* sau *cheutori* care unesc marginile covurului în pasajul biblic se moştenesc în română pentru unirea cu butoniere a marginilor şi încheierea unei haine.

Să trecem acum la un alt cuvânt din această categorie a corecţiilor operate în spaţiul moştenirii latine prin alte urice, tot latineşti, cum sunt *ridicarea, cerşitul, speriatul* etc.

Se crede că *ridicarea* provine din verbul *eradicare* = a dezrădăcina. Varianta *rădica* ne trimite însă mai curând la un alt verb latinesc, *reduco,-ere*, pe care-l întâlnim cu accepţia lui religioasă, moştenită cu fidelitate în română, într-un pasaj din *Eccleziastul* (16,13): „Tu enim, Domine, qui vitae et mortis habes postatem et *deducis* ad portas mortis et *reducis* = şi *cobori* până la locuinţele morţilor şi iar *ridici*". Chiar „stângăcia" traducerii, care nu face decât să prefigureze vag evoluţia ulterioară, înregistrând în schimb un stadiu anterior mai apropiat de origine, arată că aici îşi are cuvântul provenienţa.

Ridicarea e, aşadar, un atribut divin. Se vede acest lucru limpede în versetul 16,14, în care ni se spune că omul poate să ucidă, dar nu să aducă înapoi (non revertetur) duhul care a ieşit din el (cum exiret spiritus). Dacă omul ridică şi el ceva (o biserică, bunăoară), atunci o face prin delegaţie, nu cu de la sine putere.

Trebuie să mai spunem că acest sens există în germene, de altfel, şi în latina clasică. La Guţu găsim câteva exemple concludente, în care verbul indică readucerea pe calea cea bună, readucerea regelui pe tron sau rechemarea cuiva din exil, iar reductor litterarum este cel care înviază studiile literare, adică le readuce sau le ridică la viaţă. Dovadă că toate sunt mai vechi decât se crede, căci nimic nu e nou sub soare, în afară de ce s-a uitat. Şi tocmai această vechime asigură profunzimea albiei în care curg necontenit cuvintele limbii. ■



Cartea de poezie

Viaţa secretă a poetei

Prefaţa entuziastă a lui Alex Ştefănescu (cu titlul *Farmec*) a funcţionat, în ce mă priveşte, în doi timpi. Aflasem deja de pe site-ul autoarei că, născută la Bacău, a debutat în „Luceafărul" în 1977.

Cora Botezatu, *Colecţionarul de sunete*; ilustraţii de Petru Botezatu, prefaţă de Alex Ştefănescu, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015, 216 pag.

Că, în 1979, căsătorindu-se cu pictorul Petru Botezatu, l-a urmat, într-un exil „interior", la biserici din Ardeal pe care acesta era chemat să le picteze, apoi, din 1986, mai întâi în Austria, apoi în Canada, la Ottawa, şi, în cele din urmă în Statele Unite. În tot acest timp, se dedică promovării artei soţului ei, înfiinţând şi conducând galerii de artă. În 2000, soţii revin în ţară, iar Cora Botezatu redescoperă, după propria-i mărturisire, farmecul limbii române. Reconectarea se petrece lent şi, în 2015, debutează cu volumul acesta bogat ilustrat de soţul ei. Doza de senzaţional a acestui rezumat biografic mă făcuse deja oarecum sceptică. Comentariul lui Alex Ştefănescu pică pe această impresie/prejudecată şi adânceşte blazarea cititorului care sunt – s-a întâmplat de câteva ori să descopăr că, generos şi pripit, exagera verdictele critice spre trandafiriu. Pregătită, aşadar, să contrazic vorbele criticului prefaţator – „Cora Botezatu este un dar neaşteptat făcut literaturii române. De cine? De America! O poetă supertalentată, care scrie în limba română mai bine decât mulţi poeţi din România [...] Poemele ei ample, de o forţă maiestuoasă, vor face valuri în viaţa literară românească. [...] Se înscrie în tradiţia marii poezii româneşti, cu sensibilitatea unui om al secolului douăzeci şi unu" –, am început să citesc. Surpriza a fost atât de mare, încât mi-a fost greu, o vreme, să-mi redobândesc distanţa. Superlativele criticului abia de-mi mai păreau superlative.

Ei bine, chiar şi după o perioadă de domolire a intensităţii primei impresii, trebuie să spun că poezia Corei Botezatu nu e a unei începătoare. Nimic stângaci ori desuet în scrisul ei. Ea ştie pe ce lume se află, îi cunoaşte performanţele şi întrebările. Acest debut amânat are rolul unei punţi fastuoase şi bine armate care leagă trecutul cu prezentul, exploatează experienţele şi viziunile vârstelor succesive, împacă departele cu aproapele. Unele dintre poemele sale sunt epice, au o poveste, una proaspătă şi convingătoare, evocată cu verbele la imperfect, dar ritmul şi cadenţa lor sună bine în peisajul poeziei de azi.

Altele recurg cu la fel de cuceritoare dezinvoltură la imaginar şi oniric. Faldurile bogate ale versurilor, frazarea cu refrene prelungi, repetiţiile insinuante, înşiruirile baroce şi o anume decadenţă a detaliilor convocate în pagină m-au dus cu gândul la colecţiile de miresme ale unor Huysmans şi Süskind. Iată un fragment din poemul care dă titlul volumului: „Colecţiona sunete, / le purta într-o tolbă şi umbla prin lume cu ele: / era un peregrin din alte veacuri, / cutreiera fără oprire timpul [...] Se spunea c-ar fi adunat toate sunetele din lume, / clipocitul de ape, bâzâitul de albine, / sunetul rar al păsării colibri, / boncănitul de cerbi, cântatul cocoşilor în zorii zilei, / muzica improbabilă a sferelor, / tăcerea enigmatică din primele clipe ale universului, / trecerea imponderabilă a duhurilor prin aer / şi şuieratul fulgerător al stelelor căzătoare. // Toate sunetele erau închise în sipete minuscule, / captate doar la miezul nopţii, pe lună plină, / la ora la care începe vânzoleala liliecilor, / spânzurându-se în aer, întretăind strident întunericul / cu membrele lor unite într-o membrană. [...] Era năstruşnic / le scotea câteodată în arenă, ca pe-o herghelie de fiare, / plesnea din două bice, năpraznic, / şi toate sunetele începeau să se-audă şi să urle, / treceau prin inele, săreau la trambulină, / se cocoţau şi îşi dădeau drumul, / fără plasă, din înaltul trapezului, / clocoteau, răpăiau ca o ploaie nebună...". Tot astfel „rotirea aceea hipnotică", starea de „vertij polifonic", „perpetua exaltare" mi-au amintit de călătoriile livresc-onirice ale unui Jehan Calvus.

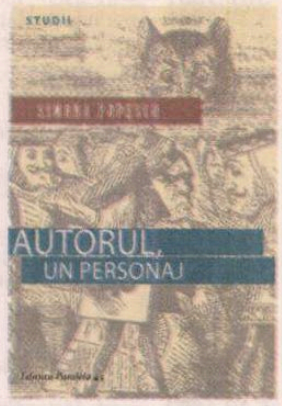
O excelentă fantasmă senzuală e declanşată în *Viaţa secretă a plantelor*, din care reproduc aici în loc de încheiere şi ca invitaţie la lectură: „Ţi-ai închipuit vreodată cum ar fi să înnoptezi / între petalele voluptoase ale unei plante / tresărind de nervi când te-ai întinde lângă ea, / ca într-un pat nupţial, mustind de pofte şi miresme".

■ Irina Petraş

Cartea de critică

Cărţile nu se scriu singure

Solicitant şi plin de capcane, mai precis de ispite din zona suprainterpretării, subiectul cărţii presupune un cititor antrenat, cu cerul gurii dedat cu aromele reci ale teoriei literare şi deja cunoscător rezonabil – bibliografic vorbind – al modernismului şi avatarurilor sale.



Simona Popescu, *Autorul, un personaj*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 335 pag.

Demersul porneşte, practic, de la eterna temă a „minciunii" principiale a literaturii, aşadar de la un păcat originar al literei scrise care, dintotdeauna, dublează şi vrea, de fapt, să substituie viaţa zisă „reală", nemijlocită, ternă, concatenare de fapte nedemne de menţiuni speciale, necum de vector artistic. Încă Nietzsche, prin al său Zarathustra, citat aici, definea opera poetică drept o „alienare a corpului în metaforă". Miza Simonei Popescu este una majoră, transversală, metodologic vorbind, ca orice discuţie care vizează repertorierea şi ierarhizarea faptelor artistice, şi echivalează cu o pendulare, convingător ilustrată, între două tipuri de opinii asupra aproprierii unor termeni *precum obiectivitate, autenticitate, adevăr, autoficţiune* ş.a.m.d. Tot atâtea focare pentru dezbateri interminabile, teren pe care un novice s-ar putea rătăci uşor, mai ales dacă e sensibil la obiecţiile unui Paul Johnson (cel din *Intelectualii*), care – *et pour cause!* – susţine că publicul larg e tot mai sceptic, pe bună dreptate, zice el, în privinţa celor care, chiar *eminenţi* fiind, după toate normele academice, emit reguli de conduită, de gândire sau construcţii canonizante. Ideea portantă ar fi că oamenii sunt mai importanţi decât conceptele, ceea ce studiul pe care-l parcurgem combate din unghiul, limpede formulat, că şi conceptele au viaţa lor, cu ascensiuni şi dramatice prăbuşiri în bezna de dincoace de un *boom* public oarecare, întocmai ca într-o biografie umană, din care, totuşi, au eclozat.

Atâta doar că, uneori, respectivele concepte au început să circule independent de emitenţii lor, comiţând un fel de paricid simbolic, în ciuda preocupărilor solipsiste ale autorului, numit de un Foucault *le souci de soi*. Experienţa de fabulator, dar şi de profesor- teoretician a Simonei Popescu îşi spune un greu şi avizat cuvânt în special atunci când se pun în oglindă epistemologică modernismul şi postmodernismul din perspectiva stabilirii identităţii vocii auctoriale, cu multiple trimiteri la tensionări terminologice precum egocentrism vs. alocentrism, fragmentarism vs. multiplicitate, subiectiv vs. obiectiv. Suntem purtaţi, prin referinţe bogate, dar relaxat exploatate, de la corifeii ultracitaţi ai postmodernismului până la Mircea Eliade, Anton Holban, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Gellu Naum, Mircea Cărtărescu sau Livius Ciocârlie, printre alţii, aliaţi ca exemple în aproximarea relaţiei existenţă-text sau autor-„auctor". Alonja bibliografică a cercetării e, evident, mai mare: sunt revizitaţi Nietzsche, Thibaudet, Valéry, Genette, Federman, Derrida, Gombrowicz, şi a altor *maîtres à penser*, resorbiţi în compactări rezonabile pentru necesităţile demonstraţiei de fond, centrată pe afirmarea *imposibilităţii morţii autorului*. Impulsul „arheologizant" al cercetătoarei îi cooptează şi pe Platon (în *Phaidon*, filosoful apare în propriu-i text, ca absenţă, e drept, dar nu mai puţin semnificativ – participă acolo o serie de atenieni, cu menţiunea: „Platon mi se pare că era bolnav"), dar şi pe Rabelais, o conştiinţă artistică socotită, îndeobşte, „empirică". Acesta din urmă, citat cu un îndemn al lui Gargantua către fiul său Pantagruel, pare să consune cu o *etică* şi o *demnitate* ataşabile situaţiei de a fi autor îmbrăţişate de Simona Popescu: „Science sans conscience n'est que ruine de l'âme". Ei îi rămâne să facă precizarea: „Punem, în loc de ştiinţă, literatură".

Admiratoarea precoce a lui Darwin, în calitate de pasionat explorator, sau a lui Cousteau, un fel de urmaş al călătorului de pe vasul Beagle, îşi exprimă dorinţa de a fi putut împrumuta, ca titlu al unui capitol din volum, o contribuţie a lui Einstein, doar după *sound*: *Despre mişcarea particulelor mici suspendate în lichide staţionare*.

Ceea ce singularizează această incursiune în lumile ficţionale este punerea în discuţie a stabilităţii unor paradigme interpretative, unele intangibile, pare-se, mai ieri, altele bulversate de impulsuri relativizante şi sectorialiste, ca în schema descrisă de Thomas Kuhn. Un merit inalienabil al volumului investigat rezidă în efortul detaşării de mode, şcoli şi resurse diverse (savantul ante-menţionat susţinea că, oricum ai da-o, cunoaşterea ştiinţifică, ca şi limbajul, în lipsa afilierii la un grup, nu reprezintă nimic). *Autorul, un personaj* este o explorare de referinţă în zona sensibilă a verificării relevanţei taxonomiilor de ieri şi de azi.

■ Gabriel Coşoveanu

Cu toată infuzia realistă şi cu toate exploziile onirice atât de caracteristice scrisului lui Mircea Cărtărescu, omogenitatea (mai mult: organicitatea) e trăsătura dominantă în *Solenoid*.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Lebăda neagră

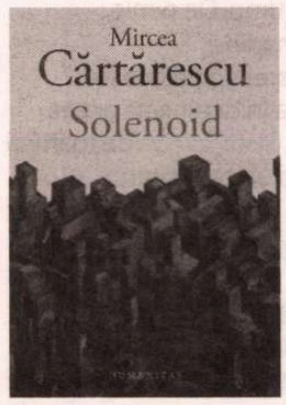
Sfârşit de octombrie 1977. Mircea Cărtărescu citeşte, la Cenaclul de Luni, întinsul poem *Căderea*. Reacţia sălii e una de încremenire admirativă.

O recunosc participanţii, o va recunoaşte şi mentorul grupului atunci când, trei ani mai târziu, va comenta într-o cronică volumul *Faruri, vitrine, fotografii*. Moneda a căzut pe faţa ei luminoasă, pe faţa fastă. Ar fi fost improbabil ca lucrurile să se fi petrecut altfel. De fapt, dacă e să fim mai degrabă ştiinţifici decât retorici, ar trebui să spunem că ar fi fost „foarte puţin probabil" (ghilimelele sunt o trimitere la cel mai vocal şi mai pasionat teoretician al acestui concept, Nassim Nicholas Taleb, care l-a investigat minuţions în *Lebăda neagră*). Şi totuşi, în lumea noastră sublunară, ipoteza s-ar fi putut realiza. E *primum movens* al acestei cărţi, „la"-ul în virtutea căruia Mircea Cărtărescu îşi acordează viziunile şi scenariul, alegând, din infinitatea de lumi posibile care i se oferă, una singură şi urmărind-o nu doar inspirat, dar cu uimitoare sagacitate, până la ultimele consecinţe. Cum ar fi fost dacă, eşecul producându-se, acesta ar fi inhibat cariera literară a scriitorului? Dacă, desfiinţat în acea seară, s-ar fi repliat într-o tăcere etanşă şi-ntr-o existenţă, socialmente, mediocră? Nu e vorba de speculaţii jucăuşe sau de „fandacsii" caragialeşti. Dimpotrivă, sunt întrebări a căror simplă enunţare în intimitate presupune un imens curaj moral. Cu atât mai mult cu cât nu vin din partea unui aspirant nesigur, ci sunt rostite răspicat, plenar şi sincer de unul dintre marii autori ai literaturii române. Ideea în sine e în măsură să producă o „crampă mentală" de felul celor despre care vorbea Wittgenstein, iar pentru a susţine o ficţiune speculativă mi se pare suficientă.

Numai că *Solenoid* nu e (doar) o ficţiune speculativă. E, în primul rând, un document metafizic excelent temperat literar. Materia acestei cărţi (greu de calificat tipologic, dar având o arhitectură romanescă) răspunde fără rest şi interogaţiei de fond, şi altora, subiacente. Să spun dintru-nceput că, pe acest palier, *Solenoid* poate fi privit ca o variaţiune pe tema cunoscutului (de la René Barjavel) paradox al bunicului: nu ne putem întoarce în timp (şi nu putem acţiona decisiv, acolo) pentru că orice intervenţie ar avaria (cu consecinţe exponenţial mărite) prezentul din care am plecat, deci şi pe noi înşine în ipostază de exploratori. Sigur că, la Mircea Cărtărescu, „autofanticidul" (cum a fost numit) e doar unul „în efigie" şi, prin urmare, consecinţele vor fi, şi ele, simbolice. Căci, abandonând scrisul profesionist, protagonistul nu-şi abandonează lumea interioară. El trăieşte, în forme discret modificate (sau, alteori, substanţial amplificate) ceea ce, senzorial, ar fi putut trăi viitorul autor al *Nostalgiei* şi-al celorlalte cărţi. Artificiul logic e impecabil construit şi justifică fiecare picătură din sistemul de vase comunicante pe care s-ar putea spune că uneori *Solenoid* îl activează. Mă refer, în primul rând, la *Orbitor*, desigur, al cărui „geamăn" este această carte (aşa cum, acolo, Victor e fratele cu *situs inversus totalis*), sau cu jurnalele din care provine galeria de vise, dar şi, să zicem, la *Ruletistul*, al cărui motto (din T.S. Eliot) e trecut aici într-o formă alterată şi, pentru drama din miezul acestei cărţi, elocventă: „Aveam douăzeci şi cinci de ani şi nici un viitor pe pământ. De un an eram profesor în fundul Colentinei, de unde ştiam (ştiu şi acum) că aveam să ies la pensie" (p. 73).

Regret că spaţiul restrâns al cronicii nu-mi permite să problematizez mai amănunţit ideaţia acestei cărţi, în care Mircea Cărtărescu se dovedeşte un maestru al contrafactualului „la scară redusă". Nu datele istoriei mari sunt implicate aici (ar fi fost la-ndemână şi inabil), ci cele câteva „constante" care, printr-o dereglare fină, pot schimba ele însele consistenţa unui întreg univers. Şi, spunând asta, am în nu doar cunoscutul eseu al lui Borges despre arta insultei (şi odată cu el, o întreagă tradiţie cabalistică), dar şi aşa-numitul „principiu antropic" postulat de fizicieni. În sfârşit, discuţia ar merita purtată cu atât mai mult cu cât la Mircea Cărtărescu această zonă reflexivă e imbricată în paginile cărţii până-ntr-acolo încât decelarea raţionamentului (impecabil, credeţi-mă pe cuvânt) devine o aventură în sine. Şcoala din capătul Colentinei nu mai e „cea şcoală 41" din *Levantul*, ci o oarecare 86, cenaclul-ferment al poeziei generaţiei optzeci se numeşte, aici, Cenaclul Lunii (cu o legendă onomastică propiţiatoare, la polul opus faţă de realitatea cutremurului din 4 martie: „Era un cenaclu tânăr, înfiinţat doar cu un an înainte, care- şi luase numele de la luna uriaşă, perfect rotundă, care plutise deasupra Universităţii în prima seară de cenaclu", ni se spune la p. 42). Sunt variaţii minuscule, dar neîntâmplătoare (şi, în tot cazul, altceva decât nişte simple găselniţe ironice). Sensul lor rezonează indicibil cu sensul întregii cărţi.

Cu toată infuzia realistă şi cu toate exploziile onirice atât de caracteristice scrisului lui Mircea Cărtărescu, omogenitatea (mai mult: organicitatea) e trăsătura dominantă în *Solenoid*. Fie că povestea se concentrează asupra faunei de profesori de gimnaziu de la o şcoală periferică (plini, aceştia, de infatuări ridicole şi cultivând un ezoterism Biedermeier), fie că alunecă înspre un conspiraţionism livresc (cu accentul plasat întotdeauna pe al doilea cuvânt), fie că ochiul narativ se focalizează asupra „vizitelor" nocturne, senzaţia se păstrează. „Anomaliile" al căror inventar difuz îl face acest manuscris (suntem în cadrul convenţiei) cresc una din alta şi se explică una pe cealaltă. Oricâtă arguţie ar implica regimul analitic al cărţii, romanul rămâne extrem de mobil sub raportul semnificaţiilor epice. Un episod oarecare din copilărie reverberează până-n centrul acestui univers. Întâlnirea cu o carte a lui Ethel Lilian Voynich va conduce către explorarea misteriosului manuscris Voynich (cercetat în van inclusiv de părintele manierismelor formale, Athanasius Kircher). Simpla conexiune genealogică îi va da lui Mircea Cărtărescu ocazia să vorbească despre spaţiile pluridimensionale şi, pe urmele lui Hinton, să descâlcească o revelaţie spontană dintr-un poem de demult, în care recursese la figura *teseractului* (un obiect aparent cubic care încearcă să ofere, în spaţiul 3D, iluzia celei de-a patra dimensiuni). Sunt, pretutindeni, lucruri cunoscute şi totuşi stranii, aluzii şi sugestii uneori indecidabile, mulaje literare ale unor corpuri escheriene. Cât de adânc pot pătrunde aceste sondări ? Oricât de adânc, anfractuos aproape. Şi e de-ajuns să ne gândim la figura micului lider care coagulează copiii din sanatoriul de la Voila, numit acum Traian („băiat voinic, cu ochii albaştri, umblând mereu ca prin somn") pentru a ne gândi simultan la *Travesti* (în realitatea ficţiunii) şi la prietenul de-o viaţă Traian T. Coşovei, cel care, în *dream team*-ul lunedist, a jucat un astfel de rol catalizator.

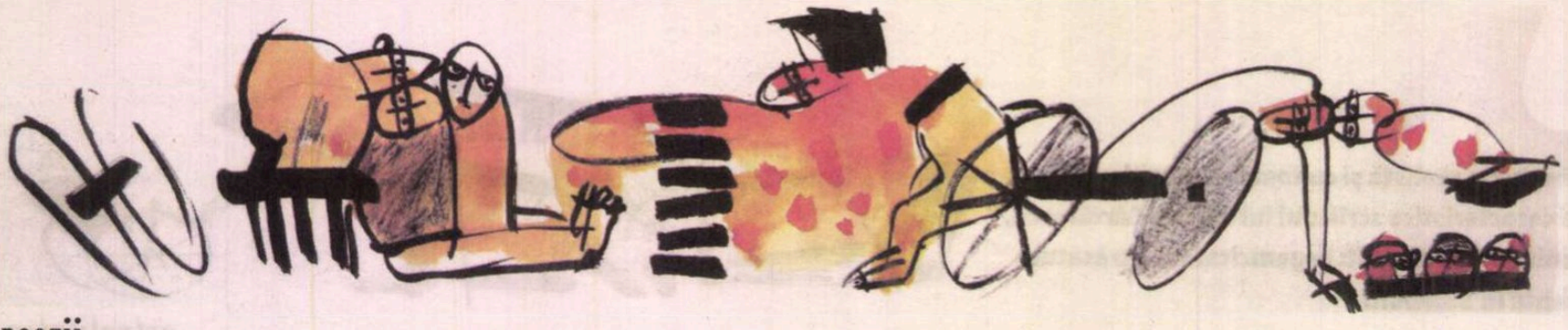


Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 840 pag.

După cum, altundeva, putem vedea în casa cu contur straniu, naval, nu doar o reminiscenţă a unei zone urbane definitiv legată de imaginarul lui Mircea Cărtărescu (Şoseaua Ştefan cel Mare cu toate împrejurimile ei), unde se află Vaporul lui Assan, dar şi un liant marginal cu proza lui Holban (unde, în *Ioana*, preţ de câteva rânduri, această construcţie excentrică e pomenită). Aici, în *Solenoid*, ea capătă carnaţie, se mobilează şi se înnobilează magic, nemaifiind o simplă hachiţă marinărească, ci un nucleu esenţial al acestui univers: locul în măruntaiele căruia stă îngropat unul din cei cinci solenoizi care amorsează Bucureştiul secret şi cumva ocult. Coincidenţe, semne, aporii, întâlniri de lumi (modelate după algoritmul întâlnirii dintre volumul unei sfere şi suprafaţa plană a apei), toate pentru a sedimenta în paginile cărţii o ontologie fantastă. Portretul, din doar câteva urme de creion, al psihologului Alfred Binet (p. 586), de pildă, e-mpărţit între explicitarea oferită chiar de autor („Binet, ce părea decupat din fotografiile cu savanţi din epocă, esenţial compus din favoriţi, mustaţă-n furculiţă şi lornion") şi stilistica deschis urmuziană, pe care n-o putem cu nici un chip ignora.

Poate că n-ar strica, dacă tot am ajuns aici, în zona acestor puncte de contact aproape spectrale, să notez în viteză o însuşire pe care, deşi scrisul lui Mircea Cărtărescu o probează dintru-nceput, comentatorii au ocultat-o sistematic. E vorba de capacitatea naturală de a crea biografeme de o surprinzătoare unitate (chiar atunci când nu face decât să coleze date disparate). Tehnica ar fi arcimboldescă dacă ar rămâne statică sau, cu o vorbă a lui Cioculescu, pietenantă. Or, la Mircea Cărtărescu nu e vorba de simple contururi, ci de autenice traiectorii vitale. Posibilele exemple sunt numeroase, dar mă opresc, pedagogic, la două dintre ele, şi anume la un cunoscut sonet din volumul *Poeme de amor* (mă refer la cel care începe cu versurile „pe numele său adevărat vasile moţoc, provenit dintr-o familie de ţărani săraci/ michele da capo s-a născut în anul 1883 la galaţi...") şi la profilul istorico-literar pe care, în *Postmodernismul românesc*, autorul i-l trasează obscurului versificator de-acum un secol şi mai bine State Prudănescu. Aici, în *Solenoid*, la pp. 578-579, o întreagă etapă din viaţa unui campion al viselor ca Nicolae Vaschide e rezumată printr-un exerciţiu dialectic extrem, un jazz poetic în ale cărui acorduri se pot descifra sunete din Constantin Bacalbaşa, Mateiu Caragiale, Ion Ghica şi, bineînţeles, fratele spiritual al acestuia, Alecsandri (a cărui „şopârlă de smarald" e aşa zicând, adjudecată). Nu altfel stau lucrurile cu cei doi fraţi Minovici, cu logicianul George Boole şi cu alte personaje accesorii, de notorietate variabilă.

Mai spun doar, în lumina acestor întretăieri şi difracţii, că fragmentul (pp. 771-775) în care melanjul dintre autoficţiune şi evanghelie (într-o lume microscopică) devine indiscernabil e pur şi simplu, de o precizie umană (şi paradisiacă, totodată) fără termen de comparaţie în literatura noastră. Cum fără termen de comparaţie e şi acest *Solenoid*, splendid şi absolut deconcertant chiar şi pentru o conştiinţă care a dat deja *Levantul*, *Nostalgia* şi *Orbitor*. ■



poezii

Eirian Carme

Poeme de toamnă

Vizita

Am chemat singurătatea la masă.
La șapte fix. Butonul de sus
cu numele șters, deși neapăsat demult.
A treia ușă pe dreapta de la lift.
Soneria nu sună.
Preșul e ros. De timp. De nimic.
Plouă mărunt. Înadins.
Râuri subțiri se preling pe ferestre.
E ceață și frig. Ca în dimineața aceea
de toamnă
la munte când ți-ai legat șiretul
la bocanci lângă pat
și ai pretins că trebuie să urci piscurile
apăsat
unde nu te aștepta nimeni
unde nu era nimic de făcut
doar cerul cenușiu despicat de lacrimile
mele
râuri subțiri picurând sare pe pietre.
E șapte trecut. Lumânările sunt
mai scurte de-acum
vinul a secat în pahare
țiuie liniștea ca un glonte scăpat
la-ntâmplare.

Și vine. O aud foșnind. Sar la ușă.
Îmi lipesc urechea de lemnul ei rece.
Îmi crește un munte în piept.
Carnea e și ea rece. Farfuriile au obosit.

Și vine. Își strecoară capul prin draperia
de fum.

Îmi mângâie părul. Și trece.

de partea cealaltă

cum trece dragostea
ca vara
ca vulpea prin struguri necopți
părul ei ia culoarea chihlimbarului
să n-o mai vezi în iarba înaltă
pășind ușor
pe furiș
de partea cealaltă

flux

nu mai sunt
decât câmpie arsă

marea își șterge urmele
în burta lunii
întoarsă

de sub pământ
un câine îmi îngână
numele
rămas simplu cuvânt

încă mai urcă trupul cu gânduri
la cerul preamult

îmi umblă iarba prin vene
doar, doar s-o aud

curând

voi îmbătrîni
în curând
nu mă vei auzi
zăpada va acoperi orice urmă
mă voi scula dimineața de lângă tine
voi da la o parte perdeaua
convinsă că de la fereastră voi vedea
Himalaia de sus
miracol cinic întâmplat fără nici un efort
și puii de lei vor țâșni nesătui
îmi vor smulge inima și mi-o vor mânca

tu nu crezi în cuvântul devorator
nu vei auzi decât scrâșnetul poemului
în fălcile lor tinere

ultima iarnă

în ultima iarnă cu tine
nu mai țin minte
se scuturau porumbei din balcoane
sau ningea prin cuvinte

albastru

oceanul de-acasă și oceanul străin
cel care îți spală glezna și cel care ți-o
îngroapă
valuri împinse la țărm
și soarele spart la apus
de o stâncă fierbinte

albastrul de acasă dulce amar
și albastrul străin cu gust de gențiană
și alge
strecurate în sânge
amestecate în sens invers acelor
de ceasornic
să nu le ții minte

la amurg

într-o după amiază de noiembrie
timpul m-a prins într-o intersecție
brațul lui deșirat schimba cu
repeziciune semafoare
îi fâșâiau sandalele pe asfaltul încins
soarele a pâlpâit și s-a stins

mă apucase timpul de mânecă la amurg
și mă ținea strâns
privește-mă-n ochi, mi-a mai spus,
abia de-acum încolo am să încep
să curg

melancolii

trec prin orașul copilăriei
cu tine sub haină
îți arăt grădina sălbatecă unde
mă ascundeam
după-amiezele
când nu voiam nici să cresc, nici
să dorm
nu îmi doream
nici papucii cu franjuri aurii ai mamei
nici vata pe băț suflată pe marginea
cazanului jupuit

te ascunsesem sub haină
și încheiasem nasturii până sus
să nu mi te sufle furtuna de toamnă
afară
să nu te arunce acolo unde nimeni
nu a ajuns

atunci

când n-ai să mă mai iubești
mă voi culca pe pragul casei
învelită într-o pătură de fluturi și
mătrăgună
îți voi linge glezna
și îți voi strecura luna în pat
albă și bătrână

mă voi ascunde în miez de migdală
mă voi cuibări în cuibul de vultur
cu inimă amară

când n-ai să mă mai iubești
voi da stelele mai încet
și voi lăsa cerul să moară

singurătatea la ceai

cel mai greu e să înveți
să trăiești singur,
să pui sub coajă de copac
trupul unui nou-născut
și din el să crească un alt copac,
să îți seduci timpul
ca pe un amant capricios
care te va trăda cu vârsta altei femei,
cu imaginea tatălui
coborâtă pe chipul unui bărbat
și el la fel de neînduplecat

cel mai greu e să îți bei ceaiul
dimineața cu singurătatea la masă
și să vezi mâna ei subțire
cum îți amestecă zahărul în ceașcă

joc

moartea s-a tras într-un colț
ghemuită
obosită de supt și de ros
și nu e decât o femeie bătrână
dojenindu-mă cu blândețe:
vrei să plec?
și o rog să rămână

încerc să-mi schimb gâtul cu al păsării
așa îi va fi mai ușor
știu că mâinile noduroase o dor

râde bătrâna
crezând că vreau să zbor
nu să mor
pune-ți gâtul de piatră la loc
nu vezi că vreau doar să mă joc? ■

Reprezentarea cerebrală e chiar tunelul, și acestui tunel îi putem spune „conștiință". E cîmpul atenției ce se deschide în afară și în interior.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Conștiința goală

Cu un doctorat în filosofie (1985) despre relația dintre suflet și corp, te-ai fi așteptat ca Thomas Metzinger să nutrească gînduri mai bune despre spirit. Cînd colo, în pielea profesorului, născut în 1958 la Frankfurt, se ascunde un căpcăun dornic să pună pe butuci gîndirea speculativă. Metzinger e un prozelit ce și-a vîndut sufletul neuroștiinței moderne, o disciplină hibridă – jumătate filosofie, jumătate medicină – ce năzuiește să lămurească pe veci misterul conștiinței. De năzuința aceasta se molipsește Metzinger însuși, care nu se sfiește să imagineze un experiment insolit, avîndu-l drept protagonist pe arhaicul creier uman.

Să ne închipuim un creier cufundat într-un recipient cu soluție nutritivă din care neuronii își pot extrage toate substanțele de care au nevoie pentru a supraviețui. Creierul e viu, atîta doar că nu mai are un trup căruia să-i coordoneze mișcările. E un organ solitar căruia carcasa somatică nu-i mai stînjenește activitatea proprie: actul psihic. O masă gelatinoasă numărînd miliarde de neuroni plutind în sucul unei *alma mater* de sorginte chimică, ce poate fi mai bizar? Și acum începe sarabanda. Dacă pe circumvoluțiuni așezăm electrozi minusculi în stare a activa una sau alta din porțiunile corticale, atunci putem provoca în creier orice stare pe care, în prezența unui trup, ar fi trăit-o în virtutea adaptării. Vrem ca un miros de fîn cosit să adie prin dendrite? E îndeajuns ca, prin impulsuri bine țintite, să stimulăm nucleul geniculat. Vrem ca un gust de fructe proaspete să desfete axonii? Nimic mai simplu: o excitație pe un punct din mezencefal și mireasma e aievea. De la senzații putem lesne trece la emoții estetice. Priveliștea unui curcubeu după ploaie se ivește ciupind un limb din lobul parietal, iar voluptatea pe care ți-o dă atingerea unei femei vine dintr-o înțepare fină a zonei prefrontale.

Ideea lui Metzinger e că activarea prin electrozi poate produce în laborator orice trăire. Totul e să depistezi focarul cortical care o declanșează. Spune-mi ce-ți dorești, ca să-ți spun ce noduri cerebrale trebuie să pui în vibrație. Vrei să crezi în Dumnezeu? Excitarea paleocerebelului te va umple de evlavie. Vrei să guști entuziasmul pe care ți-l inspiră o simfonie? Trei ciupituri pe lobii temporali și audiția e în desfășurare. Vrei să trăiești o decorporalizare? Exciți girusul angular drept și levitația te poartă prin cameră.

Ce e bizar la acest creier plutind într-o baie de nutrimente e că nu are nici o legătură cu exteriorul, organul fiind rupt de realitate. Culmea e că ruptura nu-l afectează deloc, întrucît creierul își poate plăsmui singur perspectiva asupra lumii, iar pornirea nu-i vine din detaliul că, silit de împrejurare – singur într-un borcan – ar fi silit să lucreze în condiții de avarie, ci pentru că stă în natura lui să-și creeze unghiul din care vede realitatea.

Dacă lăsăm deoparte creierul din borcan și trecem la un om în carne și oase, situația nu se deosebește prea mult. Omul intră în contact cu o lume care, în loc să fie reală, e doar plăsmuirea neuronilor lui. Fiecare vede lumea printr-o fantă a cărei deschidere modifică radical mediul înconjurător. Ce e revoltător e că trăirile de care facem atîta caz nu sînt rodul mediului, ci proiecțiile creierului. Mai mult, fanta prin care judecăm lumea are o deschidere dublă: o pîlnie iese în afară și ne dă viziunea asupra lumii, și o alta se deschide în interior, dîndu-ne imaginea de sine. Ambele pîlnii alcătuiesc un „du-te vino" pe care îl putem compara cu un tunel psihic. Viața ni se petrece în acest tunel, și ar fi o eroare să credem că intrăm vreodată în contact direct cu realitatea. De fapt, nici nu știm cum e realitatea, știm doar reprezentarea pe care creierul, sub influența impulsurilor, și-o face despre ea.

Reprezentarea cerebrală e chiar tunelul, și acestui tunel îi putem spune „conștiință". E cîmpul atenției ce se deschide în afară și în interior. Și cum stimulii pot fi aplicați pe un creier căruia i s-a înlăturat trupul, nu avem nici un motiv să credem că Metzinger nu are dreptate. Trupul e doar propteaua trupească, suportul biologic, platoșa efemeră, pe cînd creierul e dispecerul ce hotărăște nuanțele vieții, de la culori și sunete pînă la sentimente și gînduri. Cu o analogie deja bătătorită: creierul e *hardware*-ul și conștiința e *software*-ul trupului.

Lucrul cel mai deprimant la acest tunel al conștiinței e că nu e locuit de nici un subiect. În zadar am căuta un „eu" care, asemenea unui stăpîn, ar locui în tunel chivernisîndu-și regatul. Regatul e gol, prințul domnitor lipsește, locul lui fiind luat de rețeaua de neuroni. Iar neuronii emană o conștiință (tunelul) din care eul a dat bir cu fugiții. E un alt fel de a spune că în capul nostru nu există un „suflet", un „sine" sau un omuleț mic care trage sforile psihicului. Suntem un ceva care își închipuie că e cineva, dar „cine"-le nu s-a născut încă. Conștiința e vacantă de subiect.

Concluzie? Suntem un stup de neuroni zumzăind ca o centrală atomică spre a produce un cîmp al conștiinței.

Thomas Metzinger, *Tunelul eului. Știința minții și mitul sinelui*, traducere din engleză de Cristina Jinga, Editura Humanitas, București, 2015, 326 pag.

Cîmpul e la discreția neuronilor și, în același timp, e independent de înrîurirea mediului. De pildă, ziarul pe care îl aveți acum în mînă e chiar rezultatul fantei prin care priviți lumea, ceea ce înseamnă că ziarul e plăsmuirea în cheie personală a unui set amorf de informații din care creierul obține ce vrea. Inutil să vă mai spun că ziarul nu are culori (lumea nu are culori, ci doar unde cu frecvențe diferite), cum nici porozitatea din vîrful degetelor nu e a lui, ci a receptorilor tactili pe care neuronii îi controlează. Ziarul e o umbră cu aparență de realitate, a cărei consistență depinde de pîlnia conștiinței. Dacă pîlnia (tunelul) dispare, ziarul se preschimbă într-o masă amorfă de informație neprelucrată, un soi de cocoloș opac din celuloză. E de prisos să adaug că acum, cînd parcurgeți aceste rînduri, în capul dumneavoastră nu e nici un „eu" care să înțeleagă articolul. E dureros, dar nu-i loc de eschivă. Nu avem un spirit cu ajutorul căruia să înțelegem ziarul, iluzia înțelegerii venind din tunelul conștiinței pe care neuronii îl produc. Sîntem sclavii unor neuroni care au cel puțin politețea de a ne lăsa să credem că avem un „eu".

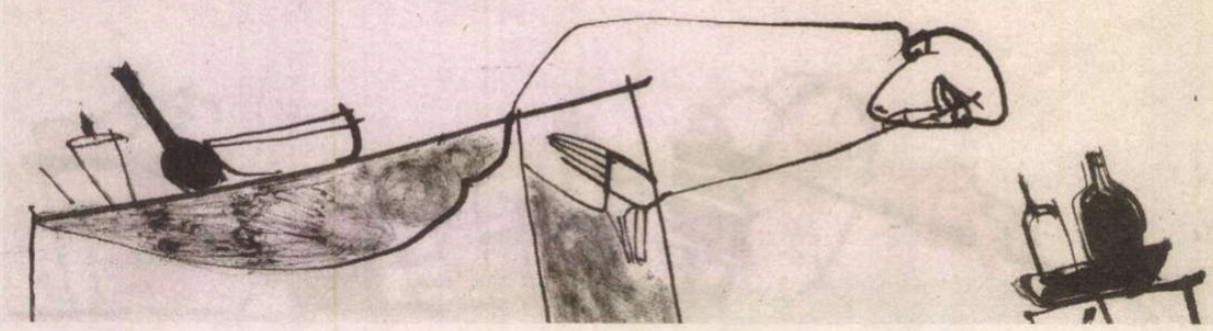
S-ar putea să dați pagina întrebîndu-vă dacă visați. Nu visați, fiindcă aveți neuronii conectați la stimulii exteriori, dacă cînd ei vor dispărea, cum se întîmplă cînd dormiți, senzația lecturii va fi tot atît de concretă ca cea de care aveți parte acum. Visul e o simulare a realității la fel de vie ca trăirea în stare de veghe, în ambele cazuri creierul făcîndu-și datoria de dispecer: creează un tunel care ne dă iluzia că sîntem în contact cu realitatea, cînd de fapt între noi și lume e o fantă pe care n-o putem părăsi decît murind. Expresia „eu gîndesc" trebuie înlocuită cu „neuronii de care ascult îmi dictează că".

Acesta e mesajul deprimant al cărții lui Metzinger. Suntem mașini biologice în capul cărora selecția darwiniană a pus o turbină neurală, de aceea fiecare e o pocitanie cibernetică care trebuie să renunțe la iluziile pe care cultura ni le întreține sub imperiul tradiției. De exemplu, trebuie să renunțăm la noțiuni precum „libertate" sau „demnitate". Nu avem o „voință" înțeleasă ca facultate menită a urmări scopuri, pentru simplul fapt că nu există scopuri. De libertate să nu mai vorbim, liberul arbitru fiind o superstiție: suntem roboți ghidați cu precizie de dispecerul neural, prin urmare răspunderea în sens strict nu există, caz în care de convențiile juridice se va alege în scurt timp praful. Un robot nu poate fi făcut responsabil pentru niște acte a căror decizie nu-i aparține. Tunelul conștiinței e pustiu.

Morala cărții lui Thomas Metzinger, *Tunelul eului*, e deplorabilă: cultura Occidentului stă pe o mare minciună – aberația eului –, noroc că neuroștiința modernă a alungat minciuna, atîta doar că acum va trebui să inventeze o nouă etică, una în care omul nu poate fi tras la răspundere pentru simplul fapt că nu e subiect, ci obiectul pe pielea căruia neuronii își exersează capriciile. Uneori te întrebi pînă unde va merge știința în elanul de dezvrăjire a lumii. Probabil pînă în punctul cînd ne vom dori ca ea să nu fi apărut vreodată. Teoria lui Metzinger e devastatoare sub unghi moral, dar iată că specialiștii în neuroștiință o susțin fără scrupule. ■

Alte apariții recente

- Horia Bădescu, *Roulette russe. Chants de vie et de mort*, Editions L'herbe qui tremble, Paris, 2015, 67 pag.
- Viktoria Akimova-Crudu, *Instrukțiia dlea pobega. Antologhiia sovremennoi rumânskoi poezii (Instrucție pentru evadare. O antologie a poeziei românești contemporane)*, Editura Cartier, Chișinău, 2015, 208 pag.
- *Poezia manieristă românească*, selecția textelor, studiu introductiv și note biobibliografice, concepte operaționale și repere bibliografice de Lucia Țurcanu, Editura Știința, Chișinău, 2015, 110 pag.
- Anca Sîrghie, *Lucian Blaga și ultima lui muză*, cuvânt înainte de Ovidiu Drimba, Editura Techno Media, Sibiu, 2015, 200 pag.



Urmând clasificaţia lui Eco dintr-un articol mai vechi despre inovaţie şi repetiţie, autorul distinge cinci categorii ale refacerii, ale rescrierii.

■ ex libris de mircea anghelescu

Scrierea şi rescrierea

Ştim de mult că originalitatea este relativă şi putem spune, odată cu iluştri predecesori, că nu citim, dar nici nu scriem lucruri în întregime noi. Recenta carte a clujeanului Ionuţ Miloi îşi propune să examineze în spaţiul literaturii noastre postbelice rescrierea unor texte celebre în variante moderne.

Dintre diferitele variante ale rescrierii ca hipertext (relatare, pastişă, parodie etc.), multe dintre ele cercetate şi de teoreticienii români, autorul alege să analizeze rescrierea ca „înfăptuire a uneia dintre multiplele posibilităţi de concretizare a pluralismului interior", dând astfel corp posibilităţii teoretice de a aşeza un text, orice fel de text, într-o altă variantă, scrisă dintr-o altă perspectivă. Mai concret, dacă *Murder in the Cathedral* este o piesă despre puterea credinţei şi refuzul de a se refugia în spatele unor simboluri, ea poate fi văzută şi ca desfăşurare a unei intrigi poliţiste şi pusă într-un roman: încercarea s-a făcut. Rescrierea este deci rezultatul unei recitiri, o recitire altfel a textului original, şi face parte dintr-un lanţ al schimbării de perspectivă pe care o suportă orice banală repovestire a unui fapt divers: prin simpla lui repetare, el aduce şi noi nuanţe care pot deveni interpretări şi, în situaţii favorabile, viziuni noi.

Urmând clasificaţia lui Eco dintr-un articol mai vechi despre inovaţie şi repetiţie, autorul distinge cinci categorii ale refacerii, ale rescrierii, dintre care se va opri asupra primelor două pe care le va găsi şi studia în literatura noastră contemporană: *repriza* („reluarea unei teme de succes sau a unor personaje cu mare priză la public, continuând aventurile acestora") şi *remake*-ul, care „presupune spunerea din nou, cu mici modificări, a aceleiaşi poveşti" (p.31). Fără a mai stărui asupra implicaţiilor teoretice ale acestor ierarhizări şi asupra influenţei noilor „studii culturale" în proliferarea acestui tip de rescrieri (din perspectivă feministă, postcolonială, a corectitudinii politice ş.a.), să spunem că numărul textelor româneşti de acest fel avute în vedere, texte în proză, este considerabil; este vorba de texte ale unor autori precum Gh.Crăciun, George Cuşnarencu, Ion Eremia, Horia Gârbea, Alexandru George, Irina Grigorescu, Al.Monciu-Sudinski, Mircea Nedelciu, Costache Olăreanu, Platon Pardău, Mircea Horia Simionescu, Florin Şlapac, Stelian Ţurlea, Matei Vişniec, Mihai Zamfir şi alţii, unii cu câte două titluri. Cinci dintre aceste cărţi de proză sunt alese pentru a fi discutate şi analizate din perspectiva teoretică adoptată, ca studii de caz, toate fiind încadrate în „intervalul ultimelor decenii, începând cu deceniul opt [al secolului trecut, n.n.] şi continuând până în prezent" (p.144), respectiv *Gulliver în Ţara Minciunilor* a lui Ion Eremia, *Redingota* lui Mircea Horia Simionescu, *Domnul K. eliberat* de Matei Vişniec, *Educaţie târzie* a lui Mihai Zamfir şi *Pupa russa* a regretatului Gh.Crăciun.

Cum se poate vedea însă, romanul alegoric al fostului general comunist Ion Eremia, arestat în 1958 tocmai pentru a fi scris această carte, pe care a încercat s-o trimită în Franţa pentru a denunţa regimul, datează din deceniul şase al secolului trecut, cu totul altă epocă decât aceea a anilor optzeci, şi este probabil primul roman cu această tematică şi orientare din literatura română. El este, de asemenea, şi singurul roman care se încadrează în categoria „reprizei" căci povestitorul, un De Foe sau un Selkirk revenit în Anglia nu repetă, ci continuă aventurile lui Robinson, plecat din nou pe mare şi ajuns pe o insulă necunoscută, într-o lume concentraţionară, denunţată în toate componentele ei principale, inclusiv în lucrul la faraonicul canal botezat poetic „drum fără pulbere" de un favorit al regimului. Dar *Gulliver în Ţara Minciunilo*r nu este prima „repriză" din literatura noastră pentru că avem un exemplu mai vechi, care a stârnit o amplă agitaţie la mijlocul anilor treizeci, nu numai în lumea literaturii, ci şi în aceea a cititorilor: *Al doilea amant al Doamnei Chatterley*, al lui Felix Aderca, publicat iniţial sub pseudonimul Clifford Moore, secret bine păstrat la început. Epifenomen probabil al discuţiei aprinse despre sexualitate şi pornografie în literatură, discuţie declanşată de traducerea în limba franceză (!) a romanului lui D.H.Lawrence, cu doi ani înainte de apariţia „reprizei", romanul lui Aderca continuă seria aventurilor eroinei cu episoade care dezvoltă experienţele sale şi le aşează în alt context cultural decât celelalte exemple alese de autor. Nu are nici o importanţă dacă Eremia a cunoscut sau nu precedentul lui Aderca, apărut în anii când el era student la Litere, dar fundalul istoric al apariţiei acestei „rescrieri" ar fi trebuit măcar menţionat, mai ales că nu este singura. De la Alecsandri încoace s-au văzut, mai ales în teatru, destul de numeroase localizări ale unor piese străine al căror model nici măcar nu era sugerat sau numit, dar ele, dincolo de situaţia nelegitimă în care se aflau, erau totuşi nişte rescrieri.

O altă situaţie se găseşte în „remake-ul" unor texte celebre care sunt rescrise şi actualizate într-o lume diferită: chiar simplele imitaţii, zice autorul, implică un grad oarecare de transformare din cauza reflectării hipotextului într-o lume diferită cultural, adică textul este diferit, pentru că se reflectă într-un alt context (p.123-124). Preluând însă ideile lui Laurent Jenny, Ionuţ Miloi arată că principala formă de refacere a unei poveşti într-o altă ambianţă duce la o operă cu evidentă încărcătură ideologică care sabotează înţelesurile originare: „atitudinea intertextuală este o atitudine critică". Diferite de discursul oficial ale cărui trăsături le

Ionuţ Miloi, *Cealaltă poveste. O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, cu o prefaţă de Ioana Bot, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 290 pag.

imită, romanele autoreferenţiale care încep să apară după marile eşecuri ale formulelor triumfaliste, în Vest ca şi în Est (cazul Nixon de pildă), distrug principala forţă a romanului social tradiţional, care este coerenţa referenţială şi „pun astfel în criză chestiunea reprezentării ficţionale", prezintă situaţia absurdă a unei situaţii incongruente cu propria sa determinare: ele ilustrează falsitatea literaturii pe care o mimează (p.180-181). După opinia tuturor celor care s-au ocupat de caracterul subversiv al experimentalismului literar românesc, tipică pentru acest gen de „refacere" a unui discurs lipsit de obiect este proza „şcolii" de la Târgovişte, din care autorul evidenţiază figura lui Mircea Horia Simionescu. Aşa cum arată el, încă din *Bibliografia generală* (1971) scriitorul imaginează rescrierea operelor canonice şi trece la realizarea dezideratului în romanul *Redingota*, din 1984, care „rearticulează" *Moartea la Veneţia* a lui Thomas Mann (cum arată autorul în notele de la ediţia a doua, din 2002, Radu Petrescu este cel care îl îmboldeşte: „te îndoieşti că multe din cărţile bune ce se scriu de două secole încoace nu sunt, în fond, împrumuturi din cărţile mari de dinaintea lor?")

Pus sub protecţia „atributelor de gratuitate, minorat şi ludic, autorul îşi permitea să formuleze... o critică a comunismului văzut drept unul dintre cele mai mari momente de rătăcire a umanităţii" (p.190). Mizând pe caracterul aparent de aşezare în realitatea istorică a Germaniei naziste, cartea lui Mircea Horia Simionescu descrie efortul unui profesor de a reconstitui războiul de treizeci de ani în vâlvătăile ultimei perioade din cel de-Al Doilea Război Mondial, complicat prin episoade care urmează structura şi circulaţia personajelor din nuvela lui Th. Mann (suprapunerea epocilor istorice pe fundalul cercetării asupra unui personaj istoric şi asupra unui război anterior oferă mari posibilităţi de manevră şi revine şi în alte literaturi, mai târziu, la Updike de pildă, *Memories of the Ford Administration*). Parcursul obligatoriu al epicului, impus de model, ascunde structura fragmentară a firului logic şi dizolvant al „refacerii" şi astfel se pot vedea în tot volumul fraze imposibil de acceptat în atmosfera de teroare a momentului, dar acceptate totuşi în contextul dat: „Cărturarii au simpatii anacronice, ţin să joace rolul opoziţiei" sau „Lefuri mari v-am dat, onoruri ce să mai vorbesc... ia staţi cuminţi în băncile voastre, că acu' întorc foaia!" ş.c.l.

Însăşi componenta erotică a romanului clasic este reinterpretată în „refacerile" care apar înainte şi după anul 1989, şi exemplul ales este romanul *Educaţie târzie* (1998) al lui Mihai Zamfir, avatar al romanului lui Flaubert care îi sugerează că idealismele generoase se confundă uneori cu surescitări efemere, şi revoluţiile pe care ele le determină sunt supuse aceloraşi legi ale existenţei: lipsa substanţei de combustie le readuce la normalitate, cartea regăsind încărcătura ideologică a „refacerii" şi deci perspectiva critică. Istoricul literar, căruia modelul călinescian i-a oferit mai degrabă o referinţă negativă, este un orfevru rafinat al sugestiilor încifrate (în titlu, de pildă) şi al scenelor de gen (zbaterile îndrăgostiţilor în graba de a se debarasa de obstacolul îmbrăcămintei, de pildă, picturală şi dinamică) în care bănuiesc o viziune distant ironică, deconstructivă. Se adaugă o proliferare a dialogului care pare să exprime dorinţa de agluţinare, de regăsire, de compromis până la urmă, imposibil însă de realizat. Opus scenelor de deschidere ale romanului, o pastişă fină a „realismului" din *Enigma Otiliei*, finalul pune la dosar încă un document al potenţialului creator pe care recitirea unei teme îl trezeşte în profesionistul istoriei literare.

Materia studiului despre „poetica rescrierii în literatura română contemporană" este prea vastă şi prea nouă pentru a putea fi aşezată încă de acum în parametri acceptabili pentru toată lumea. Dl.Ionuţ Miloi, care nu mai e un debutant (s-a ocupat de jocurile pe calculator sau de *spaţiul* în proza lui Mircea Nedelciu), a construit o carte bine informată şi plauzibilă în toate articulaţiile ei; este evident că ştie bine şi istoria literaturii noastre din ultima jumătate de secol. Cred că cercetarea sa ar fi câştigat printr-o anchetă mai minuţioasă în jumătatea de secol anterioară şi printr-o relativizare mai mare a categoriilor şi definiţiilor: unde clasează, într-o perspectivă completă, rescrierile pentru copii (de tipul lui Shakespeare povestit de fraţii Lamb, care pun şi problema viziunii textului într-o altă dimensiune) sau înţelesurile de tipul interpretării diferite (iniţial dramatice, devenite comice după zece ani) ale piesei eroice din romanul *Random Harvest* al lui James Hilton, în care nu fusese schimbat nici un cuvânt ş.a.m.d. Şi unde îl punem pe Ion Iovan şi *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*? ■

Problema, la Ernu, nu e numai aceea că el îşi modelează personajele după o agendă ideologică, ci că le falsifică, prin discurs propriu supraadăugat, experienţele dramatice.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Scriitor şi ideolog

***De la Născut în URSS* (2006) şi pînă la această primă parte dintr-o „mică trilogie a marginalilor" făcînd din *Sectanţii* personaje, scrisul lui Vasile Ernu este pe o curbă descendentă, „compensată" prin radicalizare. E curios ce poate să facă o ideologie, oricare, dintr-un scriitor. Din autorul profund şi nuanţat, relaxat şi totodată grav, interesat de natura umană văzută în complexitatea ei şi căutînd eliberarea textului de clişee şi etichete, prejudecăţi şi lozinci, ideologizarea progresivă şi tot mai vizibilă a făcut un comentator care operează tocmai cu clişee, lucrează cu etichete şi gîndeşte în lozinci.**

Cîtă vreme această auto-reducţie se limita la planul comentariului şi analizei actualităţii, ea putea fi scuzată de dragul demonstraţiei. În fond, cum avem propagandişti de dreapta, pentru care Statul este focarul negativului, e „firesc" să avem şi propagandişti de stînga, pentru care Piaţa este o chintesenţă a răului. Cele două categorii de „analişti" se sprijină de fapt una pe alta, fiecare invocînd pînă la saţietate culpele, reale ori imaginare, ale părţii adverse. În cazul lui Ernu, al comunismului postcomunist, agenda ideologică înseamnă marcarea cu roşu a următorilor termeni: piaţă, capitalism, democraţie, libertate, vot, biserică, sat, tradiţie. Conservatorismul şi liberalismul capătă cîte un „neo", care-i face să sune terifiant: neoconservatorismul şi, mai ales, neoliberalismul exprimă malignităţi inimaginabile, împotriva cărora trebuie luptat pînă la capăt şi fără cruţare.

Nu este de mirare că, pe asemenea nivelări de discurs, scrisul… scriitorului se resimte serios de influenţa ideologului, şi încă a unuia convins că ideologia sa pretinde exclusivitate. Din ceea ce ar fi putut însemna o frumoasă carte a marginalizaţilor şi persecutaţilor de regimul unei ideologii unice („întîmplător", cea comunistă), agenda, cu grila ei, a făcut încă o victimă şi a dus la încă un eşec.

Îmi vine în minte exemplul lui Petru Dumitriu, un mare prozator capabil să-şi ruineze propria construcţie epică din *Cronică de familie* pentru a bifa punct cu punct, în volumul al treilea, comandamentele ideologice ale anilor '50 prin care *trebuia* văzut trecutul istoric şi social al României burghezo-moşiereşti. Un mare talent autodistructiv şi un scriitor de o forţă excepţională transformat într-un propagandist zelos *prin* romanul său. N-aş vrea să conotez negativ ideologicul în felul în care activiştii văd esteticul şi artisticul, dar nu-mi pot reţine mirarea că pentru un scriitor etichetele, clişeele şi lozincile pot deveni mai importante decît propriile personaje. Este şi cazul lui Ernu, care reuşeşte aici performanţa de a suspina, ideologic, după regimul care i-a hăituit sectanţii.

Întreg capitolul patru din Cartea a treia, intitulat *Un creştin este mult mai mult decît un anticomunist*, e construit pe o contestare, dar nu a comunismului, ci a anticomunismului. Comunismul ca realitate istorică e falsificabil de anticomunismul ca discurs, iar acesta din urmă este o „marfă, bîtă ideologică şi resursă pentru putere". De vină pentru această distorsiune sînt anticomuniştii care au monopolizat anticomunismul, „noii politruci" care au făcut, prin malversaţiuni, ca istoriografia să „tacă", ignorînd ori ascunzînd drama sectanţilor.

Bine, bine, va concede cititorul după aceste piruete naiv-sofistice, dar cine poartă vina pentru drama sectanţilor ignorată de anticomuniştii care au monopolizat anticomunismul? Referinţa la realitatea istorică îl va conduce pe autor la următoarea raportare între lumea liberă, „toate gulagurile lui Stalin" şi „violenţa legionară": „Cînd unchiul meu a revenit, noi l-am întîmpinat ca pe un erou. Toţi cei rămaşi acasă, pe «tărîmul blestemat», am fi fost fericiţi să-l vedem, fie doar şi în vizită. El a revenit «de dincolo», din Ţara Făgăduinţei, unde curg laptele şi mierea binecuvîntării. O lume a bunăstării, a mărfurilor, a libertăţii. O lume pe care noi nu o cunoşteam şi nu o înţelegeam, dar de care eram fascinaţi. Atunci, în comunism, puteam da totul doar pentru a mesteca o gumă din acele ţinuturi fantasmagorice. Acea lume «de dincolo» începuse să semene în imaginarul nostru cu cea de «dincolo de mormînt». Un soi de «sînul lui Avraam». De acest vis nu aveam să ne lecuim însă niciodată. Această lume avea să vină peste noi cu o putere mai distrugătoare decît toate gulagurile lui Stalin şi violenţa legionară pe care am trăit-o. Dar avea să fie mai tîrziu." (p. 196).

Ceea ce îi e îngăduit unui personaj literar (cu un set propriu de concepţii, unele aberante, cu o filosofie şi o practică putînd fi criminale) nu îi este permis unui autor care intervine ca „analist" şi „evaluator" în propriul scris, într-o poziţie forte, non-ficţională, distorsionînd experienţele eroilor săi, sensul şi semnificaţia lor. E firesc ca autorul să intervină, discret şi din interiorul construcţiei personajului,

Vasile Ernu, *Mică trilogie a marginalilor. Sectanţii*, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 376 pag.

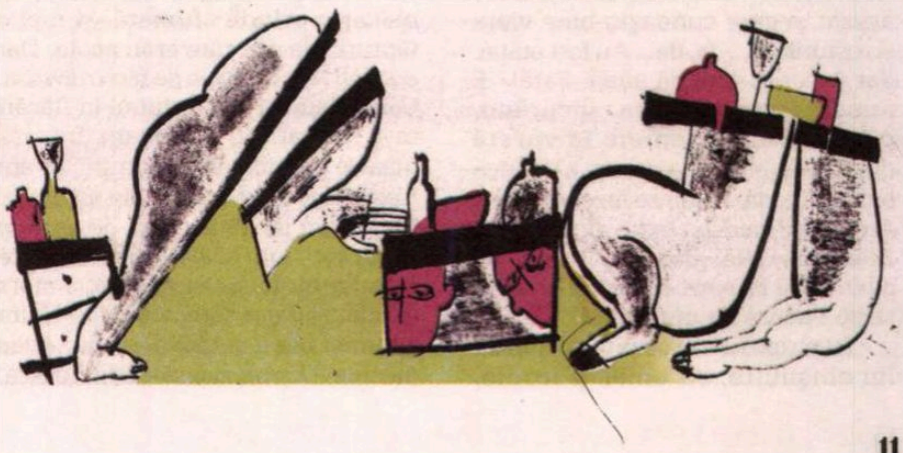
în acele puncte care îl pot pune pe acesta în valoare, individualizîndu-l şi diferenţiindu-l de restul. Cînd e vorba de o comunitate, cu atît mai atent va fi scriitorul la componentele individuale ale acesteia şi la spiritul care le coagulează. Personajul colectiv e şi mai greu de realizat.

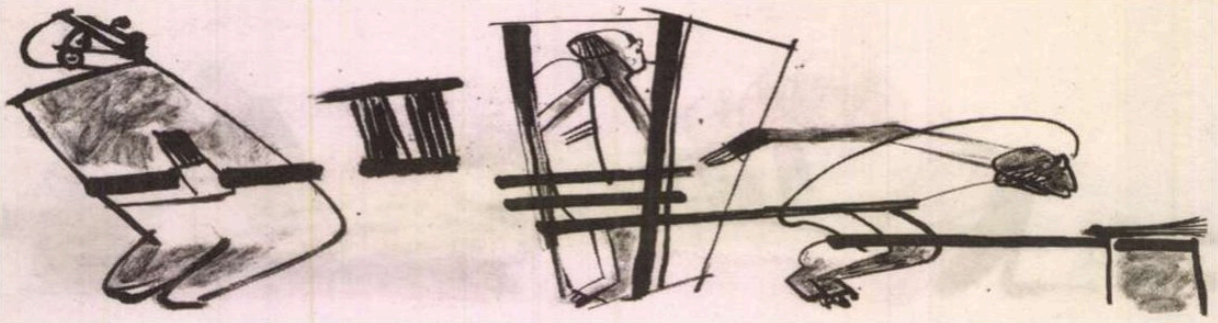
Problema, la Ernu, nu e numai aceea că el îşi modelează personajele după o agendă ideologică, ci că le falsifică, prin discurs propriu supraadăugat, experienţele dramatice. Raportarea gulagului sovietic şi a crimelor legionare la termenul iniţial abstract, ulterior concret al „visului american" este indecentă. A face o sintagmă negativă din acesta pentru că-ţi „împlineşte şi poftele pe care nu le-ai visat" şi a pozitiva totalitarismul, pentru că suferinţa în el este înălţătoare, e ceva acceptabil în regim ficţional, cum spuneam, ori în planul unei credinţe care centralizează suferinţa şi o leagă de mîntuire. În planul consideraţiilor „analistului" Ernu, pagina devine aproape ineptă, ca de altfel întreg capitolul.

De cu totul alt nivel este cel intitulat *Despre marea foamete sau cum să nu-ţi mănînci copiii*, din Cartea a doua. Aici pana de scriitor a lui Ernu se vede, subiectul fiind mult prea grav pentru ca discursul ideologic să deţină întîietatea. Şi totuşi, ideologia surdinizată, comunist-postcomunistă, se observă în aceeaşi echivalare sofistică, pe raportări şi comparaţii indecente, între regimuri. Administraţia românească, ocupantul sovietic? Termenii se egalizează, în discursul autorului, interbelicul românesc intrînd în agenda deconstrucţiei, iar postbelicul sovietic, în cea a recuperării (suferinţa care înalţă şi alte asemenea teze).

Măcar în acest capitol, se pare că suferinţa nu este deloc înălţătoare. A cui e vina pentru ea? Mister: „Situaţia de după război nu era uşoară în regiunea noastră. Acum se tot caută vinovatul. Dar e greu să găseşti un vinovat pentru ceea ce s-a întîmplat într-o zonă în care, în decursul cîtorva ani, s-au perindat tot soiul de guverne, state, ideologii şi administraţii. Oamenii simpli nu mai ţineau pasul cu schimbările. Începuseră să devină imuni şi foarte puţin încrezători în dregătorii zilei. Plecau românii cu legea lor şi veneau sovieticii şi instaurau o altă lege şi o altă ordine, cu alte apucături şi ucazuri." (pp. 126-127). În continuarea acestui discurs în care nostalgia după comunism lasă loc realităţii hîde, vibraţia scrisului de prozator al lui Ernu se face simţită. Pentru o dată, ideologul este redus la tăcere de scriitor: „Copiii nu mai pot plînge, doar oftează. Îi vezi cum încep să ia forme tot mai monstruoase. Corpurile lor micuţe scot în relief scheletul. Prin pielea străvezie le vezi fiecare os, fiecare coastă. Le vezi pometii şi ochii afundaţi în orbite. După care, brusc, feţele încep să se umfle şi să le acopere lumina ochilor. Copiii intră în beznă, iar ca să vadă pe unde merg, sînt nevoiţi să-şi ţină pleoapele cu degetele. Merg prin casă ca nişte cadavre vii, cu capul şi burta umflate. Nu mai pot plînge." (pp. 129-130).

În cărţile din ultimii ani ale lui Vasile Ernu, incluzînd *Sectanţii*, am cîştigat un „analist" direcţionat şi fără anvergură, pierzînd un scriitor talentat. Găsitorului, recompensă. ■





foileton R.I.

(urmare din numărul 48-49)

•

George Bălăiță

Învoiala

Stan la târg.

Uliţa mare. Negustori, mărfuri, prăvălii. Lume colorată. Mărfuri de toate soiurile, tocmeală, cârciumă, aldămaşul, poveştile.

Stan intră în prăvălia îngustă şi întunecoasă. Pe dinafară totul pare un coteţ murdar. Coboară câteva trepte tocite de piatră, deschide uşa. Sună clopoţelul atârnat în pragul de sus. Când te-ai obişnuit cu semiobscuritatea, vezi bine totul. Bogăţii multe adunate la un loc. Mătăsuri foşnitoare, stofe grele, pânzeturi cu licăr de zăpadă îngheţată. Negustorul vine din fundul prăvăliei. Acolo este o uşă cu geamuri, care dă într-o încăpere luminoasă şi, între ea şi prăvălie, un fel de vestibul probabil cu luminator în tavan. În prăvălie, pe peretele din fund, în stânga, o lampă mare cu petrol, agăţată în cârlig, oglinda ovală reflectă flacăra ca un vârf de daltă foarte lată şi ascuţită.

Negustorul apare prin uşa din fund. Are o tichie neagră pe cap. E bătrân şi voinic. Peste cămaşa albă poartă o vestă neagră garnisită cu mătase tot neagră. Cam roasă, tocită dar bună de purtat. Perciunii lungi sînt suri ca şi barba scurtă, neîngrijită, încîlcită. Ochii îi râd veseli. Se cunoaşte cu Stan. Conversaţie. Jupânul Levi întreabă de sănătate, de gospodărie. Cum merge, cărăuşia, mai face şi altă negustorie? Merge şi asta bine? Vrea badea Stan cumva bani cu împrumut? Noemina, Noemina strigă bătrânul Levi. Apare o femeie tânără. Ea îl priveşte, pe ascuns, mai mult decât cu simpatie pe Stan... Poate badea Stan vrea un pahar de vin? Sau mai bine un ceai? Sau o cafea? Nimic?! Bine, atunci copilă, adă pe tavă de toate câte am spus: o carafă cu vin roşu, dulceaţă de trandafiri, cafea neagră amară şi ceai rusesc să-l bem cu zahăr în gură. Cine vrea să-l bea aşa. Eu beau fără. Grăbeşte-te, suntem în întârziere. Femeia tânără iese.

Îşi mai aduce aminte Stan de fata cu cosiţe groase şi negre care a fost ea mai de mult? Când Stan lucra la cărămidărie şi a cărat cărămizi pentru casa pe care Levi a ridicat-o în târg, mai la deal sub pădure? Fetiţa de atunci a crescut, s-a măritat, bărbatul ei a murit peste un an şi ea a rămas văduvă tânără şi, uite, a început să se ofilească. Bagă de seamă jupânul Stan cum a şi început, vai, aşa devreme toamna şi nimeni nu poate să oprească asta? Poate să o întârzie, dar asta numai un bărbat aşezat şi care cunoaşte bine viaţa şi rosturile ei... da, da... Au fost atâţia, dar fata n-a vrut să audă. Fată!? E femeie în toată legea, şi curând, curând va fi o femeie în vârstă după ce a fost atâta vreme o văduvă tânără. Ei, da... Stan ce face? Cui lasă averea lui că este, este, el, bătrânul Levi aude, ştie, pricepe... Nu are de gând să se însoare, să facă şi el copii, să se bucure de munca lui?...

Stan ripostează cu întortochielile lui obişnuite, cu umor şi ironie, faţă de sine mai ales. Ce păcat, ce păcat că atâtea lucruri ne despart, ce prostie, dar lasă, sunt multe altele mai importante care ne apropie... Şi Noemina o să-şi găsească până la urmă ursita ei, şi Stan pe a lui. De sus, Dumnezeu veghează şi nu uită pe nimeni, oricât de ocupat ar fi el *acolo*, şi nu iartă pe nimeni dacă a păcătuit după cum şi noi aici pe pământ, dacă primim o palmă, trebuie să dăm două înapoi... Şi dacă nu primeşti nimica? întreabă Stan. Râd amândoi.

Au fost aduse în tăcere toate cele cerute. Stan bea vin roşu dintr-un pahar de sticlă groasă şi aurie atunci când o priveşti în bătaia luminii.

Da, treburile îi merg bine. Foarte bine, mai ales de când se ajută cu un om de pripas, dar omul ăsta s-a dovedit îndemânatec şi cu noroc la casa cui îl are. Stan ar vrea să-i cumpere un rând de haine de duminică, fiindcă el se poartă *nemţeşte* – şi unul de toată ziua, şi ce mai trebuie pe dedesubt, cămăşi, izmene. Are şi măsurile lui şi după ce ia ce-i de luat de la jupân Levi – stofă şi pânză, se duce la croitor, iar nevasta croitorului va croi cămăşile şi izmenele. Nu-i bine aşa? – Vreau să-l omenesc pe Chirică, să-i fac un dar la care acela nu se aşteaptă... – *Cum îl cheamă?* Chirică! *Chirică!?...* Parcă tot aşa îl chema şi pe flăcăul cam pirpiriu, ager şi ascultător care până la urmă a dat foc rateşului pe care-l arendase Haim... la Vadu Turcului? Da, aşa îl chema, bătrânul Levi îşi aminteşte bine şi l-a cunoscut şi pe acel Chirică. Au ars toţi ca şoarecii. Haim. Doar cu trei seri mai înainte îl văzusem. Îl lăuda pe sluga lui, Chirică, aşa ceva nu mai avusese el niciodată, harnic, şi priceput şi cu noroc la casa unde stă...

Dar de unde ştii jupâne că el a dat foc? Sunt urme, au fost dovezi?

Ah, ce întrebare, ce întrebare... Urme! Ce fel de urme dacă totul s-a făcut scrum şi n-a rămas nici măcar o grindă afumată, şi nici o făptură vie din câte erau acolo. Dar *eu ştiu!* N-am nevoie de nici o dovadă. Când Haim şi-a dat duhul în flăcări m-a strigat. Eu dormeam, în casa mea de aici din târg, unde ştii. M-am trezit. Nu m-am mişcat din aşternut. Nici n-am deschis ochii. *Şi aşa am văzut tot.* Cum acel Chirică, după ce au adormit buştean cu toţii, a mers în odaia cu uşa ferecată unde Haim îşi ţinea banii şi giuvaerurile. Avea destule, Dumnezeu să-l odihnească. Era lacom la avere şi zgârcit. Un vândut lăcomiei sale, ăsta era Haim. Pe mine, prietenul lui, m-a jefuit şi m-a înşelat. Dar îl iubeam. Am închis ochii şi-am văzut. Omul lui de încredere a descuiat cutia de fier zidită în perete. Şi n-a luat de acolo nimic. Nimic, în *afară de un inel cu piatră verde*. Restul l-a răsturnat în mijlocul odăii: o avere, o avere mare, aur, nestemate, poliţe...

A ieşit, a încuiat uşa. A stropit pe unde trebuia cu gaz, a pus paie şi a dat foc, din mai multe laturi, după ce a încuiat toate uşile şi la grajduri, la coteţe, peste tot locul. Ardea într-o singură flacără mare totul, cum ai aprinde o căldare plină cu răşină. Arde... Chirică, stătea cocoţat pe ghizdul fântânii. În mână ţinea o plasă moale şi elastică, ochiuri mărunte, atârna de mâna lui ca un norişor verzui. Când m-a strigat Haim, şi m-am trezit, argatul a auzit el ceva, a ciulit urechile dar el avea *atunci* o treabă mai importantă. Când Haim n-a mai putut striga, când l-au înghiţit de tot flăcările, am văzut sufletul lui ca un porumbel alb ieşind dintre flăcări, alb, alb fără să-l atingă nici fum nici flacără, cu toate că Haim a fost aşa un mare păcătos. Dar Chirică a aruncat plasa şi a prins porumbelul şi l-a băgat în traistă.

Şi aşa s-a întâmplat şi cu ceilalţi, nevasta şi cei trei feciori ai lui Haim. Dumnezeu să-i odihnească semănau leit tatălui lor şi se străduiau să-l întreacă, aveau timp, erau încă aşa tineri, sărmanii. Iar nevastă-sa n-a apucat să deschidă ochii, să vadă ceva, s-a topit în somn, fără să suspine. Crezi c-a iertat-o cel de pe fântână? A luat-o şi pe ea... Eh, dar poate te grăbeşti...

În timp ce vorbea, bătrânul a tăiat, a măsurat, a făcut pachete, a socotit. Să le poarte sănătos argatul dumitale. Poate nu-i decât o potrivire întâmplătoare. Şi dacă te gândeşti, nici n-are cum să fie. Parcă pe câţi evrei nu-i cheamă Enoh sau Haim şi pe câţi creştini Ion sau Cheorghe sau Stan... Mergi sănătos. Şi când mai treci prin târg nu cumva să-l ocoleşti pe bătrânul cu un picior în groapă, Levi. Şi dacă te gândeşti la vreo afacere, dă-mi de ştire. Cu bine, numai sănătate s-avem, că belelele curg...

Stan pleacă, condus de bătrân.

Prin dreptul uşii cu geamuri din fundul prăvăliei, de mai multe ori a trecut, dintr-o parte în alta, femeia tânără.

În timp ce vorbea, bătrânul a tăiat, a măsurat, a făcut pachete, a socotit. Să le poarte sănătos argatul dumitale.

•

Gater în pădure.

Stan a terminat de arvunit buştenii. Acum se bea aldămaşul. Poiană largă, buşteni, pădure tăiată. Plutaşi, tăietori de lemne, trei ciobani, un pădurar, un misit, doi oameni ai stăpânirii. Arendaşul pădurii. Stan tocmai a toastat, arendaşul umblă cu ochii după o muieruşcă tânără care trece din om în om cu o oală de vin.

Un lung şopron făcut din bârne negeluite, cioplite în grabă cu barda. Acolo sunt mese lungi puse cap la cap, bănci pe ambele părţi, improvizaţii, însă făcute cu mână sigură, scândură groasă fixată pe căpriori de lemn verde.

Apa bălteşte în vad. Acolo se leagă plutele. Gaterul pus în mişcare de apă. Numai pânza fierăstrăului este metal (scump, scump, oţel suedez, arendaşul nu se dă în lături să ia şapte piei de pe om şi să-i înşele deopotrivă pe dracul şi pe Dumnezeu, dar scula e sculă, altfel nu se poate) restul lemn şi iar lemn. Apa lovind în paletele roţii. Ritmul. O cascadă nu prea mare în apropiere. Fulgere scurte: fierăstrăul lucrează. Buşteanul despicat lent de colţii de oţel. Cei doi oameni care îl manevrează.

Există şi lume fără treabă. Ca la un târg. A şi fost mai de dimineaţă un obor de vite. Gaterul nu e izolat. Drumul îngust şi întortocheat dar destul de bine întreţinut taie pieziş liziera pădurii, duce spre satele care se şi zăresc pe sub coastele despădurite din loc în loc, până sub munţi.

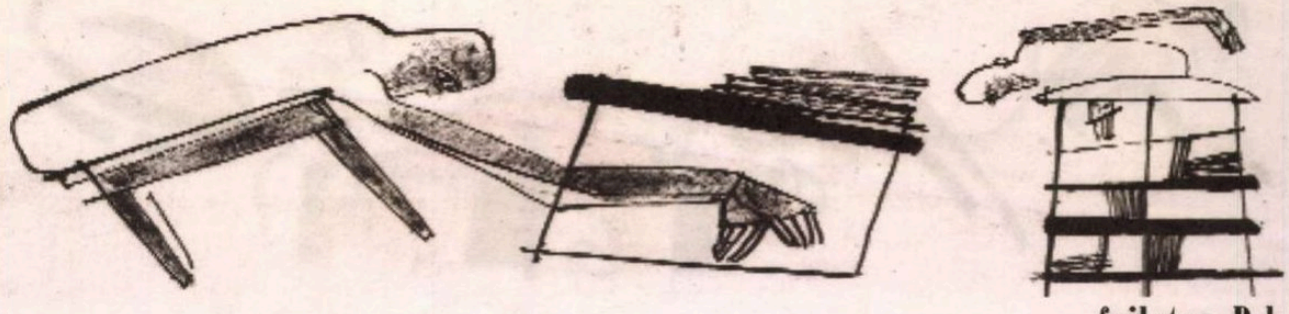
Ţărani, negustori de vite, doi geambaşi, ţigani lăutari şi corturari. Unul spoieşte cazane, lângă un foc mic, altul ciopleşte linguri şi coveţi din lemn de tei. Unul gras şi măsliniu, gol până la brâu, taie inele dintr-o ţeavă de bronz, le şlefuieşte. El le face la cerere. Trei femei nu tocmai tinere îşi aşteaptă rândul. Priviri curioase, una lăsată pe vine lângă îndemânatecul meşteşugar, celelalte şuşotesc.

Animaţie sub şopron. Se bea, se râde, se povesteşte.

Stan, o clipă singur. Pălăria cu gardină lată, haina scurtă de şiac. Biciul înfăşurat pe umăr. Spre el se îndreaptă arendaşul pădurii. Nu este altul decât fostul hangiu de la *Mierla şi greierul*. Nu, nu mai ţine hanul. Da, a pierdut şi el destul. Dar a şi câştigat. Cine pierde câştigă, ştii şi dumneata asta, jupâne, spune fostul hangiu. Se cunosc de multă vreme, în împrejurări pe care poate ar fi bine să le uite amândoi. A fost bună învoiala de azi, cu buştenii. Să fie într-un ceas bun. Hanul e acum părăsit? Nu, îl ţine un pitic. Un pitic?! Da, unul venit tocmai de la Gurile Dunării, ţinea în păpuriş o cherhana până a trecut pe acolo cam cherchelită într-o noapte cu lună plină Crăiasa Scrumbiilor şi a măturat cu codiţa ei de aur ceva mai mare decât o frunză de alun despicată, ditamai magazia de peşte, iar pe pitic l-a scăpat o scoică, l-a închis în sipetul ei şi l-a ţinut între cărnurile zemoase de acolo până a trecut urgia. Un pitic norocos. Poate!

▸▸

În spatele scenei, două păpuși: fata și mama. Între ele, leagănul copilului. Fata este de fapt o tânără nevastă, mama este soacra cea de toate zilele.



foileton R.L.

Dar hanul e mai mult gol... Însă pe Anghelina ai luat-o cu dumneata. Păi, Anghelina face cât cinci argaţi credincioşi.

Chirică se mişcă printre oameni. Se încrucişează cu Anghelina. Chirică se înclină ca un paj. Anghelina îşi joacă fustele. Oamenii râd. Beau. Adus de Anghelina, vinul se vinde mai bine şi se bea mai cu plăcere. Chirică face o reverenţă de câte ori trece pe lângă Anghelina. Nu se poate şti dacă ei doi se cunosc. Dar pe cine interesează asta? Pe nimeni! Şi apoi, au haz, ia te uită...

Păpuşarul.

Da, este şi el aici.

Se pregăteşte să dea o reprezentaţie. Este destulă lume. A ajuns încă de cu noapte la gater. S-a gândit să-şi cumpere o iapă tretină. Dar nu a găsit ce căuta. S-au înmulţit geambaşii, hoţii şi mijlocitorii de orice fel. Iar caii, când nu te aştepţi găseşti la ei o meteahnă ascunsă. Nu mai sunt caii de altădată. Dar viaţa e plină de farmec şi neprevăzut. Bunăoară, spectacolul de azi va înveseli inimile tuturor.

Fata frumoasă şi nespălată ca totdeauna. Ucenicul pirpiriu şi foarte îndemânatec în tot ce face.

Se improvizează scena. Scânduri, scoabe de fier, pânză colorată, şi chiar o cortină de catifea. Roasă şi prăfuită, dar neciupită de molii sau pătată de muşte. Vişiniu, licăr de apă adâncă, stătută.

Lume, lume, declamă păpuşarul, improvizează, nici un efort, nimic artificial, a trecut direct de la conversaţia dezlânată şi amicală cu Stan la prezentarea spectacolului. Stan îl ascultă încântat, ochii ţintă la gura meşteră a acestui om.

Folosind şi lada căruţei, ucenicul păpuşarului şi fata fac, ca într-un joc de cuburi, în văzul lumii, micul teatru.

Lume, lume... Suntem păpuşarii. Noi din lacrima noastră facem lumea să râdă cu lacrimi. Noi avem ochi şi pentru bun şi pentru rău. Din nimic, noi zidim o lume pe placul nostru. O facem din albă neagră şi din neagră albă. Fata cea frumoasă şi nevinovată, la un semn se face căpcăun şi fiară cu trei capete. Eu numai clipesc din ochi şi curajosul ofiţer cu zale şi coif şi sabie grea o ia la sănătoasa printre picioarele mele: un biet iepure cu ochii roşii şi blana plină de scai. O puteţi vedea pe Ileana Cosânzeana în pielea ciobanului care trece oile prin vad, iar pe Făt-Frumos umblând cu cioara vopsită. Numai proştii cred că ne batem joc de voi, dar noi vă iubim. O întâmplare tristă urmează uneia vesele şi în timp ce ucigaşul îşi primeşte răsplata cuvenită, fiica mortului se mărită cu prinţul dezlegat de vrajă. Mărioara îl opăreşte pe vicleanul dascăl, popa cade în hârdăul cu lături, primarul o ia la sănătoasa ziua-n amiaza mare prin mijlocul satului, iar Vasilache o iartă pe Mărioara. Marioara se ceartă cu Vasilache dimineaţa-n târg şi se-mpacă noaptea-n pat...

Gaterul se opreşte.

Se adună lume.

Discursul păpuşarului este întrerupt de râsete, apostrofe din mulţime. Între doi copaci groşi, ucenicul întinde o frânghie pe care va face echilibristică frumoasă jegoşică a păpuşarului. Ucenicul nu reuşeşte să fixeze cum trebuie frânghia. Cine îl ajută şi totul iese bine într-o clipă? Chirică! Se pare, se înţeleg foarte bine. Fata îi priveşte pe rând, în timp ce îşi face treburile ei.

Stan urmăreşte totul amuzat, reţinut, jucând oarecum apatia.

Anghelina şi încă o slujnică, mai în vârstă şi foarte grasă, vând acum, pe lângă vin, plăcinte poalele-n brâu pe care le scot calde din cuptorul din spatele şopronului.

•

Vrednică slugă ai, jupâne, îi spune lui Ipate păpuşarul. Frânghia asta are un dichis. Numai eu îl ştiu şi ucenicul ăsta al meu, isteţ şi îndemânatec nu-i vorbă, ăsta n-a putut-o prinde. Şi argăţelul dumitale... Uită-te la frânghia asta cum stă... Nu te pricepi, dar eu ştiu... Nu-l dai cu împrumut?, că altfel, se vede, ha, ha, n-ai de gând să scapi de el!

Stan râde, ocoleşte.

Lume, lume... Prima reprezentaţie de astăzi este povestea prostiei omeneşti! Nemăsurată prostie, cum te mai iubesc oamenii şi te cresc în casa lor ca pe copilul cel mai drag!... Strângeţi bine curelele, legaţi mai cu nădejde brâul... Altfel, lume, lume, oameni buni, vă prăpădiţi de râs. Vă pierdeţi izmenele. Fetelor şi nevestelor, nu luaţi în nume de rău veselia păpuşarului. Păpuşarul are gura mare şi mâna spartă, dar inima lui vă încape pe toţi. Pe toate!... Legaţi-vă betele şi strângeţi bine de tot basmalele. Faceţi două noduri. Vine vântul. Vine urgia. Ţineţi-vă bine de gâtul cui vă are şi de mâna cui vă vrea...

Lume, lume... Râsul te omoară, plânsul te trezeşte. Gata! Ochii la mine, lume, lume!

Păpuşarul dispare în spatele cortinei.

Pe un butoi mare, aşezat vertical lângă coloratul teatru (pe panouri sunt zugrăvite scene şi personaje dintre cele amintite mai înainte, dar şi draci cu coarne, cozi lungi, copite, şi femei sprâncenate, şi cărnoase dezbrăcăţele, un Pegas, un Grifon şi o Sirenă) în picioare, o siluetă omenească nemişcată, înfăşurată de la umeri la glezne într-o mantie violetă cu stele aurii, capul, de asemenea, ascuns într-o glugă fără tăieturi pentru ochi.

Linişte.

Mantia, gluga cad la picioarele celui de pe butoi. Care nu e altul decât Chirică! Îmbrăcat într-o flanelă mulată pe trup, de la gât la glezne şi până la încheietura pumnilor. Obrazul spoit, şi la fel labele picioarelor goale, podul şi faţa palmelor, degetele. Vorbeşte ca un ventrilog. Monologhează stins. Nu toate soacrele au în ele sămânţa dracului şi nu toate nevestele tinere sunt proaste.

Lumea nu prea e atentă. Chirică nu are haz. Sau nu vrea încă să aibă?... Mimează pe rând un vorbitor demagog, un cerşetor, un spectator care aplaudă înveselit, un curtezan, o domniţă mofturoasă. Foarte scurte şi sugestive secvenţe. Abia se râde ici, colo. Lumea nu-l vrea? I se strigă să plece de-acolo. El tace. Încruntat. Nu râdeţi, spune aspru, să nu râdeţi... Cineva îl înjură lung şi moale. De data asta se râde gros, cu răutate. Se aruncă în el: un cocean de porumb, un măr putred, un os de miel de pe care s-a ronţăit carnea...

Dar Chirică face un semn scurt.

Toată lumea începe să râdă cu lacrimi.

Secvenţă lungă, poliedrică.

Atâtea feluri de râs etc., etc...

Alt semn şi nimeni nu mai râde. Toţi îşi şterg lacrimile. Chirică, serios: plângeţi?! Atunci (sare de pe butoi, i se aud vorbele, în timp ce dispare în spatele casei): atunci, fiţi veseli şi vedeţi încă o dată cum arată prostia omenească. Măcar o faţă a ei...

•

În spatele scenei, două păpuşi: fata şi mama. Între ele, leagănul copilului. Fata este de fapt o tânără nevastă, mama este soacra cea de toate zilele. Leagănul este lipit de peretele sobei înalte. Sus, pe sobă, un drob de sare cât o căpăţână de varză. Femeia în vârstă şi femeia tânără încep să urle pe rând, în cor, apoi. Drobul de sare pe de horn, cum stă el acolo, dacă trece pisica şi dă peste el, îl trânteşte chiar în capul copilului din leagăn, vai de păcatele noastre, ce ne facem? Apare gospodarul, stăpânul casei, tatăl copilului ameninţat de răutatea pisicii şi de blestematul de bulgăre de sare... El nu e o păpuşă, ci un om în carne şi oase. Om? Aşa se vede. Este Chirică. El începe să converseze cu păpuşile. Mâhnit de prostia soacrei şi a nevestei, sătul de ele, pleacă în lume. Dar acolo întâlneşte proşti şi mai mari: unul vrea să bage soarele într-o casă fără ferestre, pe uşă, cu o putină goală. Altul îşi face un car în casă şi vrea să-l scoată întreg pe uşă, iar pentru asta se pregăteşte să spargă uşorii, în loc să demonteze carul. Cineva vrea să arunce nucile în pod cu ţăpoiul. Altcineva se trudeşte să urce vaca de funie pe şură, unde avea aruncat nişte fân, iar animalul numaidecât trebuia hrănit... Aşa încât, omul nostru se întoarce acasă: mai bine printre proştii tăi decât în lumea plină de nătărăi şi mai mari şi pe care nici măcar nu-i cunoşti.

Se râde, se bea, se mănâncă. Păpuşarul îi arată lui Stan o tobă mare întoarsă plină ochi cu monezi de toate mărimile. Uită-te şi dumneata jupâne, nu ţin minte atâtea încasări pe o singură reprezentaţie. Râde: numai argăţelul dumitale poartă toată vina! El a fost cu ideea..., dar ce să-ţi spun, a învăţat rolul pe loc... Văd eu că vrei morţiş să-l faci păpuşar, spune Stan, cu un fel de fudulie prostească. Dar acum păpuşarul are un foarte nuanţat surâs: te înşeli, jupâne, *acum sunt sigur, nu ţi l-aş lua nici dacă mi-ai da pe deasupra greutatea lui în aur...* Stan vrea să răspundă, da, se pare că păpuşarul ăsta ştie mai multe decât arată, aşa că... Dar păpuşarul i-a şi întors spatele şi se îndreaptă spre căruţa lui. Strângeţi repede, strigă el aspru către ajutoarele lui, plecăm chiar acum, daţi zor, nici o vorbă.

•

Stan şi Chirică pe un drum singuratec, călări. N-am ştiut, Chirică, zău aşa, că şi la păpuşi te pricepi. Poate batem în cuie uşa casei, punem capăt negoţului cu sumane şi bușteni şi restul şi deschidem un circ. Ei, stăpâne, ştii bine că am rătăcit şi eu prin lume şi nu-s venit cu ploaia de ieri. Nu dăm noi viaţa noastră, stăpâne, pentru alta mai bună! Ha, ha, cum aşa Chirică?! Păi, stăpâne, una-i una şi două-s mai multe. Mai circ decât viaţa ce-o trăim noi în satul nostru

▸▸

versuri de dan stanca

Mama

Mă uit la mama care e foarte tristă,
nici un milimetru nu o mai desparte de cealaltă lume,
aşez capul pe pernă, alături de ea, şi o rog,
rugăminte rugăciune,
mamă, nu muri...
Începe să ningă cu fulgi mari, întunecaţi,
este zăpada amară a nopţii,
sunt ţurţurii de cerneală care picură din cărţile mele
sau cineva din cer îşi scutură mărunţişul în buzunarele arse
de lacrimi ale ochilor mei... ■

da, şi o nevastă bună înseamnă ceva, oho, se înţelege. Dar cum dai de ea? Deh, se poate găsi. Numai să vrei.

foileton R.l.

şi în lume nu cred că se află... Oh, stăpâne, auzi oare cum cântă privighetoarea? Om de eşti, drac de-ai fi şi tot îţi mută inima din stânga-n dreapta privighetorile astea..., zău... Tă-vă să vă bată de privighetori, zânele prinţeselor, împărăteselor...

Caii nemişcaţi, Stan şi Chirică, înălţaţi în şei ascultă îndelung cântecul privighetorii.

Da, aspră e singurătatea şi negru urâtul, Chirică. Dar dacă te-nveţi cu ele, nu ţi-e uşor să-ţi iei două proaste pe cap, cum ar veni, nevastă şi soacră. Şi cine mai ştie, la rândul lor or fi având fraţi, surori, cumnate, cumetri. Şi dacă or fi toţi aşa?! Bine ţi-a stat, Chirică, cu păpuşarul şi cu tot ce spuneai acolo. De hatârul dumitale am făcut-o, stăpâne, să-ţi mai descreţesc fruntea, că pe păpuşar nu-l prea am la suflet. Păi, de ce, Chirică? Păi, stăpâne ţineam o dată şi eu trei cloşti, şi mi-a furat ouăle din cuibar de sub târtiţa cloştelor şi nici una nu l-a simţit.

Râd amândoi.

Da, şi o nevastă bună înseamnă ceva, oho, se înţelege. Dar cum dai de ea? Deh, se poate găsi. Numai să vrei. Cine mai are timp de asta, poate cei tineri. Păi, tinereţea nu se vinde şi nu se cumpără, e în sufletul omului. Nu şi în punga lui? Hm... Poate că şi înţelepţi ca tine, Chirică, se vând la iarmaroc de Sfântu Petru, cu bucata sau cu suta...

Deocamdată, Chirică încearcă marea cu degetul. Încă nu a venit momentul să-l hotărască pe acest ursuz să se însoare. Trebuie găsită calea...

•

Brusc, când trec pe sub coroanele mai joase ale unor arbori pe drumul pustiu, din frunziş, sar doi oameni în spatele celor doi călăreţi. Îi doboară, se rostogolesc toţi patru în iarba înaltă din marginea drumului.

Chirică saltă ca o maimuţă, pe o creangă mai joasă. Hoţul care îl atacase scoate un cuţit, rânjeşte sub el.

Stan se ridică într-un genunchi. Atacatorul lui, lângă buturga unde se rostogolise desprins de Stan, îşi pregăteşte saltul. Stan face un pas înapoi. Caii cuprinşi de spaimă sforăie şi o iau la fugă prin pădurea rară.

Stan *cu biciul în mână*. O singură mişcare şi gâtul agresorului este prins ca într-un laţ. Stan trage spre el,

acela cade sufocat. Stan descolăceşte cu multă îndemânare biciul. Acum, cu piciorul pe gâtul celui căzut, îngrozit. Totul s-a petrecut într-o clipă. Abia are timp adversarul lui Chirică să-şi dea seama, răsuceşte capul spre Stan, dar biciul i-a înlănţuit şi lui gâtul, l-a doborât.

Al treilea, care venea în salturi prin iarbă, se întoarce înfricoşat, dispare.

Chirică sare de pe creangă. Mă duc după cai, stăpâne. E vesel, după o spaimă mare.

Cel de sub cizma lui Stan horcăie. Celălalt încearcă disperat, cu ambele mâini, chircit ca un vierme, să-şi desprindă capătul biciului încolăcit de gât. Fiecare mişcare îi agravează starea. Se învineţeşte, zvârcolirile sunt din ce în ce mai moi.

Stan, liniştit. Ochii reci. Nemişcat. Nimic din gospodarul cunoscut, aerul aspru dar înţelegător, toropeala firii lui. Nimic. *Un alt om.*

Apare Chirică. Duce caii de căpăstru.

Stan nu pare să-l vadă. El continuă să apese cu talpa cizmei gâtul hoţului, şi să tragă încet biciul spre el, cel spânzurat la celălalt capăt, s-a înmuiat de tot, omul de sub cizmă abia mai mişcă. Este cruzimea lui Stan *diavolească?*

Nu-l omorî, stăpâne. Chirică e înspăimântat, nedumerit. Mila lui este *omenească?*

Faţa lui Stan. Ceva se schimbă. Pumnul care strânge biciul se desface. Biciul cade din mâna lui Stan. Brusc, parcă trezit din somn, ridică piciorul de pe gâtul celuilalt.

Amândoi hoţii zac în iarbă.

Stan îşi trece mâna peste faţa plină de sudoare. Murmură pentru sine: *ce era să fac?...*

Chirică, lăsat pe vine (mirat, înfricoşat, încântat, stăpânit de stări contradictorii, încercând să le ascundă, nereuşind etc.) îşi şopteşte la rândul lui, sieşi: *ce am făcut?*

Stăpân şi slugă se uită unul la altul. O clipă, pe umerii lui Stan stă capul lui Chirică, pe umerii lui Chirică se vede capul lui Stan...

A fost doar o nălucire.

Stăpân şi slugă stau acum faţă în faţă şi râd.

Caii smucesc de căpestre, frâiele în mâna lui Chirică.

Cei doi hoţi se dezmeticesc lent, pândesc o clipă şi o iau la fugă care-ncotro.

Chirică bagă două degete în gură şi fluieră năpraznic în urma lor. Crengi rupte, dupăială ce se pierde în văile adânci perdeluite de copăcet mărunt, din loc în loc, uriaşi arbori singurateci, un ţinut de dealuri abrupte şi văi adânci întunecate.

Locuri pustii.

Stan râde în hohote. Chirică pune o palmă la gură şi începe să latre ca un dulău de stână. Stan îşi priveşte mohorât biciul. Nu mai râde, îl înfăşoară pe umăr.

Cei doi încalecă. Se depărtează.

Caii merg la pas. Chirică îl lasă pe Stan să treacă înainte. Ceva nu e în regulă cu şaua lui? Se tot răsuceşte, se face sau chiar caută ceva la oblânc. Priveşte mereu, de unde se află, biciul încolăcit pe umărul lui Stan. Se hotărăşte greu, nu se poate abţine, întreabă totuşi, cu jumătate de gură: de unde ai biciu ăsta, stăpâne? De mult vreau să te-ntreb şi nu îndrăznesc... Parcă l-am mai văzut undeva... Stan aude greu? Nu înţelege? Disimulează? Se întoarce brusc în şa: ce-ai spus Chirică? Nimic. Nimic, stăpâne... mi s-a părut că şchiopătează iapa dumitale şi mai şi bate nu ştiu ce la şaua mea... Vezi în plosca ta, dacă mai e vreo gură de vin, spune Stan.

•

Odaia lui Stan.

Interiorul cunoscut. Mai multe, mai arătoase lucruri, dar harabaură, dezordine. Curăţenie nu prea. Pe jos, în loc pe lipitura de lut, podele de scânduri, gospodăreşti frecate, dar nemăturate. La geamuri, perdele pătate de muşte. Lângă singurul scaun de stejar (lustruit, spătar înalt etc.) s-au mai adăugat două la fel.

Seară târzie de iarnă.

Senin. Ger sticlos. Linişte mare. Un ţurţure care se desprinde la streaşina casei pârâie ca o creangă groasă de copac ruptă de vânt.

Lună plină.

Totul se vede din odaia lui Stan, prin jumătatea de perdea dată la o parte. În interior, doar opaiţul şi focul din vatră.

Ceasul din perete. Cucul de lemn se repede bezmetic din cuşca lui ca un porumbar minuscul şi cântă de zece ori.

Stan, lângă vatră, pe scăunel, trage din pipă.

În liniştea mare, se aude urletul prelung şi nu prea depărtat al lupului. Câinii latră în cor, furioşi, în multe ogrăzi, se reped năuci în garduri şi fac salturi mari piezişe, ca şi cum ar vrea să muşte luna. Se liniştesc treptat.

Intră Chirică, după ce în tăcere din nou atotcuprinzătoare, se auzise strident scârţâitul paşilor lui pe zăpada îngheţată, uşa de la intrare, cea de la tindă, apoi. Zgribulit, se repede spre vatră. Păstrează pe umeri cojocul şi pe cap căciula, în timp ce îşi freacă îndelung palmele la gura vetrei. Foc mare, dar calm.

Tac amândoi, stăpânul şi sluga. Fumul urcă în vălătuci groşi din pipa lui Stan, face nesigur capul pe umerii lui. Chirică este şi el cuprins în norul de fum. El închide ochii, trage cu nesaţ, dar furişat pe nări, îi place.

Apucă-te de fumat, spune în şoaptă Stan. Rânjetul lui tăcut. Crapă ouăle corbului de frig, spune Chirică. Lupul nu se mai teme de om. Şi mai rău: nu-l mai respectă, nu mai dă nici un bănuţ găurit pe el. Ajung de se culcă obosiţi sub gardul grădinii. Fiindcă sunt flămânzi. Foamea goneşte pe lup din pădure. Când e flămând de mai multe zile, lupul se înrăieşte, e drept, dar nu mai tare decât omul. Setea înconjoară, dar foamea dă de-a dreptul. N-a plouat, n-a nins. Şapte vaci grase, şapte vaci slabe, ce visează faraonul, poporul înghite pe nemestecate şi spune: mai dă-mi. De unde să-ţi dau? De unde n-ai. Vorbe... Totul e bine la vite, la păsări. Chirică tocmai a dat o raită. A dat drumul şi lui Zurzan de pe lanţ. Bălan e cam galeş, o fi gustat din umbra lupului şi miroase cai verzi pe pereţi... N-a gustat nimic. E bătrân. Bătrân? Hm... Ce-i aceea bătrâneţe? (Ha, ha, un fel de nechezat nici de plăcere, nici de supărare...) Poţi număra stelele, iar luna taie ca briciul şi te-mbolnăveşte de ce-ai văzut şi nu poţi pune mâna... Tot aşa era în noaptea când l-a păcălit vulpea pe urs, spune Chirică. Ai fost cumva pe-acolo? Dacă a fost?! Nu numai! El era chiar cărăuşul. Era angajat la un negustor de peşte. Căra un car cu peşte, era în Postul Crăciunului, dezlegare la peşte, nu mai ştiu care zi. Vulpea s-a făcut moartă-n drum. Chirică a aruncat-o în sanie deasupra peştelui care începuse să îngheţe. O jupoi în sat şi ademenesc cu blana ei altă vulpe, mai fără coadă şi cu ochi albaştri. Vulpea a împins cu picioarele o mulţime de peşte din sanie. Chirică pe lângă boi, a sărit şi ea jos, a adunat peştii din drum, şi pe când se ospăta, apare ursul. Avea pe atunci un codoi mai ceva decât vulpea, deh, pe măsura lui. Ca să prinzi şi tu peşte cât vrei, bagă-ţi coada asta afurisită-n baltă, stai acolo până dimineaţa, şi ai să scoţi jumătate de baltă. Ursul aşa a jucat precum vulpea i-a cântat. A venit îngheţul ăsta, ei, da, chiar ăsta de-acum! Trage ursul, trage lacom să cărăbănească tot peştele din baltă. I-a rămas coada acolo... Ha, ha, asta-i o minciună pe care a spus-o altul, Chirică, mult înaintea ta. Dar nu credeam să ţi se fi întâmplat chiar ţie! *Nu mie,* stăpâne, ursului. Aşa mai vii de-acasă... Dar ce s-aude afară?!...

•

Vin din curtea vecinului, amplificate de aerul bocnă ţipetele unei femei, înjurăturile, mormăiala ucigaşă a bărbatului. Alergături, zăpada scrâşnită sub tălpi, lătratul câinilor. Ţipă şi nişte gâşte care visaseră urât într-un coteţ. Stan se duce fără grabă la fereastră. Încearcă să vadă iscodind femeieşte, de după pânza ridicată cu două degete până în dreptul ochilor. Nu se zăresc decât umbre alergându-se una pe alta, pe rând retezate de ulucii gardului. Încep să latre câinii lui Stan.

Chirică iese precipitat pe uşă.

Stan se întoarce lângă foc. În treacăt, o privire gânditoare spre *biciul încolăcit la locul lui* pe tocul uşii.

Treptat, zgomotele, urletele, păruiala încetează. Mai latră câte un câine. O pasăre de noapte, foarte departe, trimite sau primeşte un mesaj.

Intră Chirică.

Simulează spaima. Mască tragi-comică. Vai, vai, vai... Stan îl ascultă. Concentrat, grav. Păi, ce să fie... Uite, vecinul Haralambie o aleargă prin ogradă pe nevastă-sa Ioana, s-o omoare şi nimca alta... Haralambie? El! Ioana *noastră?* Păi care alta?! Nu se poate... Uite că da! Păi tocmai Ioana care noi

▸▸

Stan şi Chirică, la masa scundă, adusă lângă vatră, beau vin negru. Singurătate, plictis.

foileton R.l.

ştim că-i ruptă din rai de harnică şi pricepută-n toate cele. Că ţine casa ca pe un pahar. Nu se află nimeni mai săritor la nevoie ca ea. Nimeni! Că şi Stan, chiar şi Chirică ştiu amândoi prea bine. Ce s-ar fi făcut ei, bărbaţi singuri, într-o gospodărie aşa mare ca asta (cu toată hărnicia şi îndemânarea lui Chirică, nimic de zis) şi de-ar fi numai atât. Dar la sărbători, colacii, iar când nu e nimeni acasă, până şi tufa de trandafiri de la colţul cerdacului o îngrijeşte Ioana. Şi fără s-o cheme cineva, singură, unde-ţi este nevoia mai aprigă acolo ţi-o ghiceşte şi pune amândouă mâinile unde trebuie. Şi nu cumva Haralambie a înnebunit din senin, sau l-a otrăvit argintul viu ce-l picură luna prea plină de vrăji şi făcături de tot felul? L-o fi muşcat vreun câine turbat şi el o fi crezut c-a visat un înger, iar acum trebuie hingherit câinele şi cu toată părerea de rău căsăpit şi aruncat în râpă, cine ştie dacă nu cu tot cu om, îhm?! Doamne fereşte cum dă năvală nebunia peste om... Din nimica, stăpâne... (Cei doi sunt din ce în ce mai serioşi, se înţeleg de minune. Batjocura şi duioşia balansează egal dialogul.) Nici luna, nici câinele. Nimeni şi Nimica sunt stăpânii omnenirii, ei sunt regii cei nebuni şi fac numai cum îi taie pe ei capul... Păi, Haralambie, ce-l cocoloşeşte muierea asta şi-l ţine ca pe un Crai de Ghindă, şi rău face!, a venit pe înserat de la pădure. Şi flămând şi îngheţat, şi-a fript limba şi cerul gurii cu borş. O fi ţinut biata femeie mai mult pe plită borşul. Tot pentru Haralambie, să-i fie mai bine. Iar Haralambie, nici una, nici două, ciondăneală, blagoslovenie, pumni. Şi pe urmă alearg-o prin odaie, prin ogradă, cu parul în mână că el e bărbat, nu căcat, că-i stăpân în casă, şi poate să fie Ioana sfânta sfintelor, cum şi este, pe partea asta, el nu-şi face griji, pune mâna-n foc, dar să nu-l opărească pe el cu borş. Căci mâncarea ce o dă femeia bărbatului ei trebuie să fie nici prea caldă, nici prea rece, nici fierbinte, nici sleită. Potrivită să fie, muiere, tu-ţi grijania şi închinarea cui te-a făcut. Potrivită! Aşa zic şi eu, Chirică: *potrivită*. Potrivită, stăpâne. Păi să ştii, Chirică, de data asta Haralambie a avut dreptate. Bine i-a făcut, mai rău trebuia. Păi cum să nu ştie ea când trebuie luat borşul de pe plită?! Aşa-i trebuie: să se-nveţe minte...

Cei doi se potrivesc adânc în ochi. Măştile lor fac explozie. Hohote mari de râs. Opaiţul pâlpâie. Râsul iese din casă şi cuprinde lumea îngheţată de afară.

În timp ce, prin fereastra vecinului, perdeaua nu e bine rulată pe vergeaua din lemn de corn, se vede cum Ioana, în cămeşoiul lung de noapte, şi despletită, suflă cu grijă în lampă, ca de obicei înainte de culcare.

Într-adevăr, straşnic bărbat Haralambie... Râsul se stinge încet. Oboseală.

*

Focul arede în sobă.

Cuşca pendulei, greutăţile de zinc, inegale, nemişcate. Limbile negre cu săgeţi în vârf au trecut de miezul nopţii.

Stan şi Chirică, la masa scundă, adusă lângă vatră, beau vin negru. Singurătate, plictis. Dar aşa cum a fost, vânătorească sau nu, povestea cu ursul şi vulpea, nu şi-a muşcat oare Chirică măcar mâna de ciudă, când l-a păcălit vulpea pe el? Ursul ca ursul, dar cărăuşul a fost şi el păcălit, oho, batjocorit de cumătra roşcăţica, nu?!... Să-i vină şi lui Chirică să se fandosească, mai aşa, mai *bărbăteşte*, cum i-a sărit bunăoară adineauri lui Haralambie ţandăra?!?! A, nu! Să nu se supere stăpânul, dar Chirică a judecat altfel: ce păcat să pedepseşti un animal aşa isteţ ca vulpea. Proştii pizmaşi spun că vulpea este vicleană. Ea e isteaţă, deşteaptă. Aşa crede Chirică... Iar dacă unul se lasă păcălit aşa prosteşte, unul sau oricât de mulţi, oricine ar fi el, oricât sobor ei, nu înseamnă oare că şi merită?! Iar la urma urmei, ce-am fi povestit noi în noaptea asta lungă de iarnă, dacă n-ar fi fost gogoaşa asta, stăpâne...

Atunci să-ţi spun şi eu una, Chirică...

Încă aveam caş la gură, abia îmi dădeau tuleile. Trăiam fără căpătâi, băiat orfan şi aşa de străin de parcă eram căzut din cer. Eram supus, ascultător şi cam nătărău. Eu vedeam tot ce se întâmplă în jurul meu. Dar nu aveam cuvânt. Eram nimeni, fiindcă nu puteam vorbi. Omul e om, Chirică, numai atunci când poate da pe gură tot ce are în cap şi e ascultat. Altfel nu e om, e un fel de păpuşă de lemn pe care o mişcă păpuşarul şi vorbeşte pentru ea. Chirică, potlogarule, oare, care tu ştii că şi lumea, cândva, tot de la Cuvânt a luat fiinţă?... Dar eu eram aşa bicisnic încât nimeni nu-mi mai spunea pe numele meu: Ipate sau Stan. De unde până unde, eu eram Ionică cel prost...

*

Se derulează povestea flăcăului orfan lucrând cu ziua, nevoit să o facă pe prostul pentru a-şi depăşi mediul. Va câştiga pariul pus cu flăcăii din sat, mărginiţi, egoişti, proşti cu adevărat: sub ochii lor şi ai bărbatului fudul şi imbecil (şi chiar îndemnat, încurajat de acesta) Ionică va reuşi să se facă iubit de nevasta acestuia (pe care de altfel o cunoştea prea bine de pe când fusese argat la tatăl ei, popa Cioric), toţi trei fiind fiecare mulţumit, împăcat în felul lui: femeia fiindcă îşi întâlnise fostul iubit din adolescenţă; bărbatul că a câştigat „pe nimica" o sumă de bani (de fapt, miza pariului dintre mărginiţii flăcăi şi inteligentul, singuratecul Ionică); acesta din urmă, bucuros că i-a dovedit pe proşti. Tocmai el, Ionică cel prost!

*

Acasă la Stan.

Odaia de oaspeţi. Se mai numeşte „odaia curată".

Lăicere, velinţe, covoare, perne. Zestre pentru trei fete de măritat!

În mijlocul odăii, o ladă ferecată. Un obiect vechi, masiv, lemn de stejar lucrat cu dalta, legată în chingi de fier. Capacul dat peste cap. Belciugele pentru lacăte, nemişcate. Lacătele nu se văd. Lada e goală.

În picioare, lângă ladă, Stan. Uşa închisă. Lumina pătrunde destul de greu prin perdelele de borangic, groase prăfuite. Cu spatele la uşă, înfricoşat de moarte, Chirică.

Biciul în mâna lui Stan.

Cum ne-a fost vorba, Chirică?

Da, stăpâne. Am păcătuit...

De ce, Chirică? Nu ţi-a fost bine la mine?

Prea bine, stăpâne.

Nu m-am purtat eu ca un părinte şi ca un frate mai mare cu tine?

Ba da, stăpâne.

Te-am socotit eu vreodată sluga mea ticăloasă şi am măturat ograda cu tine sau te-am trimis să dormi în staul?

Nu, stăpâne. Nu şi iar nu!

Nu şi *iar nu*... bine, slugă necredincioasă. Atunci de ce-ai umblat la lada asta?

N-am vrut, stăpâne.

Nu ne-a fost vorba că peste tot în casa asta poţi cotrobăi cât vrei, dar în *lada asta* să nu te uiţi ori ce-ar fi?

Da, stăpâne!

Şi de ce-ai umblat?

Nu mai umblu!

Nu mai umbli?

Jur.

Da? Bine! Atunci ţine asta, ca să nu uiţi jurământul. Na, spucăciune, slugă fătarnică.

Îl loveşte cu biciul. Lovituri grele, sacadat, neîntrerupte. Chirică se zvârcoleşte, urlă, cere iertare.

*

În casă.

Stan, gata de plecare. Traista cu merinde, pălărie neagră cu gardină lată, sumanul scurt. Toporişca.

În cuiul lui, pe uşorul uşii, biciul. Stan se cam învârte pe loc. A uitat ceva? Nu-şi aduce aminte?

Pe rând, obiectele din casă. *Biciul, la locul lui. Atârnă.* Un şarpe uriaş care se preface că doarme. De fapt el pândeşte. În orice clipă se poate ivi ceva de înhăţat.

Evită Stan să-şi ia, ca de obicei, biciul, să-l înfăşoare pe umăr? În cele din urmă, se hotărăşte. Se apropie de uşă. Întinde mâna. Biciul, în cui. Chipul lui Stan arată acum, în toată puterea lui, o suferinţă adâncă, o speranţă de neatins. Retrage mâna. Priveşte de aproape biciul. Abia acum îl ia în mână. Dar, iată *mânerul scurt din lemn tare se înmoaie în mâna omului. Se topeşte repede, ca o lumânare groasă de ceară ţinută deasupra focului. Omul îşi stăpâneşte bucuria. Mişcă mâna, fioroasă împletitură se risipeşte,* e uscată, friabilă. Pe jos un morman de cenuşă. În mâna omului nimic. Stan strânge totul în făraş, aruncă în sobă. E vesel. E bucuros. Dar se stăpâneşte. Doamne ajută, murmură.

Stan iese din casă.

În prag, masca lui zeflemitoare. Nici trist, nici vesel, nici supărat. Rece, prietenos dar mereu stăpânit. Ca totdeauna.

Chirică îl priveşte. Caută să desluşească pe chipul lui dincolo de ce vede. Îl cunoaşte bine. Nu înţelege, dar simte. Îi apropie, se pare, o *stare de bine* pe care amândoi o ascund cu dibăcie.

Se despart fără vorbe. Stan pleacă. Chirică rămâne acasă.

(va urma)

■ poemul săptămânii de ion horea

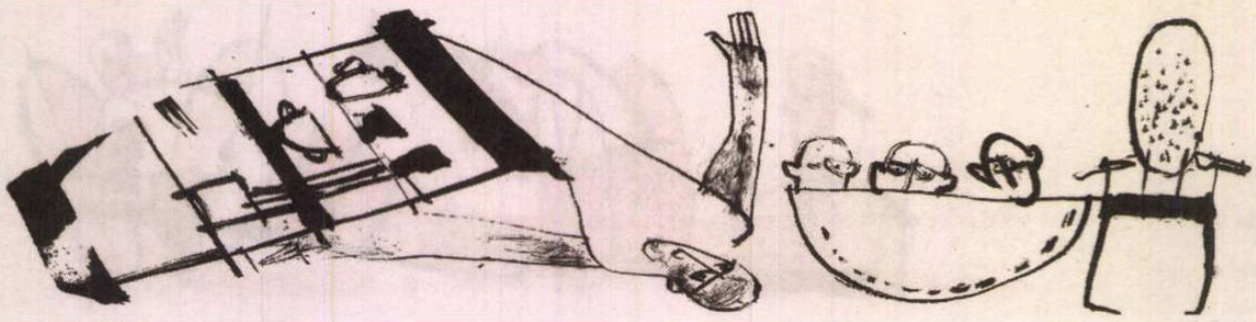
Castanii din Tuileries

Castanii din Tuileries,
Geometrii imaginare,
În linii umbra lor pieri
Cu foşnetul în clătinare.

Palatele-n aurării
Mai oglindesc în verzi chenare
Castanii din Tuileries,
Geometrii imaginare.

Cu Mallarmé şi Valéry,
În potriveli de pietre rare,
Şi gândul meu se nimeri
Când m-au oprit ca o mirare

Castanii din Tuileries.



Eu încă nu aveam copil decât în pântecele mamei sale, aşa că ştiam mai mult şi înţelegeam ce e dragostea de mamă, nu de copii.

memorii

Nicu Negrici

Primele zile de război

Acum câţiva ani, am descoperit, printre documentele de familie rămase după evacuarea casei părinţilor de la Vâlcea, un dosar cu manuscrise de-ale tatălui meu.

Unul dintre ele conţinea câteva zeci de pagini cu evenimente din cel de-Al Doilea Război Mondial.

Cele mai multe se refereau la primele săptămâni de război, la recucerirea, cu jertfe teribile, a Basarabiei.

Erau acolo şi câteva poeme de război, pe care ştiam că Nicu Negrici le-a publicat în revistele epocii. Acesta a şi fost unul din argumentele politrucilor care l-au dat afară din armată, deşi era cunoscut ca ofiţer eminent, decorat cu mai toate marile decoraţii ale ţării.

Amintirile de pe front par scrise după 1964, când partidul, schimbând politica faţă de „prietenul" de la Răsărit, ridicase întrucâtva cortina de pe adevărurile bine păzite şi de pe subiectele-tabu.

Cu toate astea, nu am dat peste nicio însemnare referitoare la campania propriu-zisă din Rusia, la marile bătălii la care ştiu că a participat, la tragedia de la Cotul Donului şi la atâtea evenimente despre care mi-au vorbit nu o dată nu puţini ţărani din zona Vâlcei – soldaţi din regimentul lui – pe care a reuşit să-i scoată din încercuire.

Poate că, totuşi, au existat şi au rămas undeva bine ascunse şi uitate în învălmăşeala evacuării ultimelor lucruri din casă.

În schimb, am descoperit câteva pagini despre sângeroasa bătălie de la Oarba de Mureş, scrise în urma unei excursii din 1979, când a fost surprins să constate că monumentul închinat eroilor fusese ridicat chiar pe locul unde, pe tot timpul luptelor, funcţionase postul lui de comandă.

În continuarea lor, se aflau câteva foi cu adnotări confesiv-lirice, intitulate „Ultima noapte de război, prima zi de pace".

Le-am aşezat alături de celelalte amintiri din război şi le-am oferit spre publicare Editurii Militare, cu convingerea că avem datoria morală să nu lăsăm la o parte nimic din ce ne-ar putea lămuri trecutul.

Cu atât mai mult cu cât e vorba de un trecut eroic, dar ignorat şi falsificat atât în cărţile de istorie, cât şi în proza publicată în primii ani de comunism.

■ Eugen Negrici

Ore de supliciu

Plecarea pe front se hotărâse pentru data de 26 iunie. Toate pregătirile erau deja făcute încă înainte de declararea războiului şi a mobilizării. Totuşi, trebuiau verificate, sub toate detaliile, şi acest lucru se putea face prin desele alarme, când ostaşul era obligat să iasă cu tot echipamentul de campanie.

Starea de spirit nu era tocmai rea, întrucât erau convinşi că merg în război pentru reîntregirea neamului şi a ţării barbar mutilate prin Dictat-ul de la Viena şi evenimentele de tristă aducere aminte din vara şi toamna anului 1940.

Ştiau totuşi că pornesc pe drumul fără de întoarcere, de aceea aproape toţi ostaşii erau arşi de dorul de a-şi mai revedea, o dată, înainte de plecare, familiile – mama, soţiile, copiii etc. Era şi este un lucru pe cât de firesc, pe atât de uman şi normal.

Acest lucru este greu, însă, de înţeles de stăpâni, care de multe ori, în numele unor cuvinte sonore în formă, dar cu totul goale în conţinut, îşi servesc propriile interese. În noaptea de 23 spre 24 iunie, pe la orele 1-2 noaptea, am fost trezit la telefon de ofiţerul de serviciu care mi-a spus că nu ştie ce să facă, deoarece aproape jumătate din ostaşii regimentului au fugit din cazarmă.

I-am comunicat să dea alarma şi să cheme în cazarmă toţi ofiţerii şi subofiţerii, aceasta, bineînţeles, după ce raportasem situaţia şi mă consultasem cu comandantul regimentului, colonelul Haas. La apelul din dimineaţa zilei de 24 iunie, nu au răspuns aproape 1000 de ostaşi, ceea ce însemna efectivul unui întreg batalion. Personal, niciodată nu mi-am pierdut încrederea în bunătatea, conştiinciozitatea şi disciplina ostaşului român. Le înţelegeam şi justificam plecarea şi aveam ferma convingere că, până seara, se vor prezenta toţi la datorie, aşa precum a şi fost.

Regulamentele erau însă drastice în privinţa disciplinei, completate fiind şi cu unele dispoziţii date de conducerea de stat pentru starea excepţională în care ne găseam. Astfel că s-a hotărât ca toţi fugarii să fie pedepsiţi cu 25 de lovituri la spate, pe pielea goală, întocmai precum scriau ordinele. Fenomenul nu era izolat, deoarece acelaşi lucru, şi poate în proporţie şi mai mare, se petrecuse la toate regimentele componente ale Diviziei 11 Infanterie cu sediul în Slatina.

A doua zi de dimineaţă, întregul regiment era adunat pe platoul obişnuit, adunare de la care nu lipsea nici preotul militar – necum vreun gradat sau ostaş din unitate.

La orele 9, am fost trimis de colonel să văd dacă ceremonia este gata. N-am uitat şi nu voi uita niciodată sinistrul spectacol. Întregul regiment era adunat în careu. În mijlocul careului, 1000 de oameni aşezaţi cu faţa la pământ, cu fundurile goale, aşteptau îngroziţi momentul, solemn pentru unii, îngrozitor şi neînchipuit de umilitor pentru alţii. Împărţiţi pe companii, 4-5 călăi, aleşi dintre cei mai voinici şi cruzi, erau în aşteptare cu centurile cu catarame grele şi lopeţi Lineman gata pregătite. Oricât ar fi de meşteşugit cuvântul, oricât de exaltată imaginaţia şi oricât de patetică amintirea, este nu greu, ci aproape imposibil să redai în viu grai tragedia şi scenele de groază pe care le-am intuit şi constatat, trecând printre rândurile de ostaşi situaţi în poziţia cea mai umilitoare cu putinţă.

Foarte mulţi dintre aceşti ostaşi mă cunoşteau şi ca ofiţer, dar mai ales ca om, şi ştiau că mă bucur de multă trecere la comandantul regimentului. Nu o dată apelaseră la mine ca să le rezolv unele necazuri.

Parcă îl văd pe soldatul Dezrobitu, din comuna Frânceşti, pe fruntaşul Cocoş din Berislăveşti, pe Biţică din Glăvile, care făcuseră aproape 100 de kilometri, dus şi întors pe jos, ca să-şi vadă pentru numai o oră copilul născut cu numai 15 zile în urmă, şi pe mulţi alţii, cum îmi strângeau în braţe picioarele şi îmi sărutau cizmele, de nu mai ştiam ce să mai fac şi cum să mă mai apăr, ca să rog colonelul să-i ierte de această pedeapsă atât de umilitoare. Acelaşi lucru şi aceeaşi groază şi aceeaşi rugă fierbinte am întâmpinat-o peste tot, toţi promiţând că îşi vor recupera, prin jertfă pe front, iertarea, numai să nu fie bătuţi la spate ca tâlharii de codru mare.

M-au trecut lacrimile, eram năucit de grozăvia spectacolului şi nu ştiam ce să fac. Numai doi ofiţeri, căpitanii Alexandrescu şi Savu, mi-au atras atenţia să-mi văd de misiunea mea. Amândoi au murit la Odessa, la primul atac, împuşcaţi pe la spate de propriii lor ostaşi. Mi-am luat inima în dinţi şi, îndârjit şi mai mult şi de intervenţia inumană şi semnificativă a celor doi ofiţeri pe care-i cunoşteam şi care erau porecliţi de ostaşi „călăii regimentului", am mers direct în cabinet la comandant – la colonelul Haas Petre.

Mi-e imposibil să redau cuvintele cu care am încercat să-l înduplec, dar am avut şi atunci cum am şi azi impresia că ceea ce l-a convins şi înduioşat cel mai mult a fost numele drăgălaşei sale fetiţe Gigilica, pe care am adus-o în discuţie. Eu încă nu aveam copil decât în pântecele mamei sale, aşa că ştiam mai mult şi înţelegeam ce e dragostea de mamă, nu de copii. Însă el avea. L-am făcut să înţeleagă că şi noi, în situaţia acelor soldaţi, am fi făcut la fel. M-a sărutat, nu ca un comandant, ci ca un părinte, şi am plecat spre locul de adunare. După un scurt discurs, nu prea înflăcărat, dar mai mult chibzuit, aşa cum ştia Haas să ţină în momente critice, în uimirea tuturora, cuvântul „iertare" a avut un efect mai mare decât al unei graţieri divine. Întregul regiment, şi osândiţi şi neosândiţi, în delir au strigat „Trăiască colonelul Haas, pe care-l vom urma până la moarte!". Şi într-adevăr aşa a fost. Până şi călăilor le-au căzut din mână centurile cu catarame grele şi lopeţile Lineman.

Trenul morţii

Am zăbovit mult în staţiile Bâldana şi Tărtăşeşti, unde şi-a făcut stagiul de muncă patriotică Pucu, în anul I de facultate. În dimineaţa zilei de 29 iunie, m-am trezit în staţia Buzău, garaţi undeva departe de gară, printre multe, multe alte trenuri, în marea lor majoritate tot militare. Lumina caldă şi vie a unui soare matur de vară năvălise în vagonul nostru. Era de Sf. Petru, o zi legată de atâtea şi atâtea frumoase şi duioase amintiri din copilăria mea.

Se auzea zgomot şi forfotă de ostaşi pe lângă tren. Mi-am aruncat ochii pe fereastră şi am văzut un tren de circa 10-15 vagoane garat alături şi paralel cu noi. Mi-am luat vestonul de campanie, chipiul, mi-am tras în picioare cizmele şi am coborât în grabă, deoarece gălăgia şi învălmăşeala de ostaşi mi-au dat să înţeleg că acolo se petrece ceva.

Şi într-adevăr, acolo jos, între trenuri, se petrecuse ceva, pe cât de tragic, pe atât de sublim. Trenul respectiv era trenul care purta şi ducea cu el tragedia unui întreg neam. Era o garnitură cu evrei, transportaţi de undeva din Ungaria sau de prin Ardealul de Nord mai degrabă, deoarece vorbeau româneşte, porniţi pe drumul morţii, spre un lagăr de exterminare. Toate „vagoanele" nu erau vagoane, ci dube prevăzute numai cu câte o firidă sus pentru aerisire, dacă aceasta putea fi numită astfel.

Ce se întâmplase? Deportaţii implorau să li se dea apă, cu mâinile tremurânde, scoase ca nişte cârlige ale destinului şi ale morţii – prin firidele vagoanelor.

Ostaşii noştri se îngrămădeau care cu apă, care cu bidoanele şi gamelele cu ceai, care cu câte ceva de mâncare, ca să răspundă, omeneşte, mâinilor întinse sau mai bine zis împinse din infernul dinăuntru, de groaza morţii.

Santinelele germane (care însoţeau garnitura muribunzilor), cu crucea încârligată pe umeri (svastica) şi cu căşti masive de oţel în cap, pe care scria vizibil „Gott mit uns", se opuneau, cu toată sălbăticia, şi căutau să îndepărteze ostaşii noştri şi să-i împiedice să-şi facă una dintre cele mai elementare îndatoriri faţă de semeni. Dar nimeni nu le putea stăvili avântul şi, timp de aproape o oră, până la plecarea trenului, ostaşii noştri au înţeles şi au dovedit că, înainte de a fi soldaţi, sunt şi trebuie să fie oameni.

Trenul acesta, trenul iadului şi al morţii, nu era prea lung, aşa că am avut timp şi am putut să-l trec în revistă şi să-l văd pe tot. E greu să-ţi imaginezi ceva mai tragic. Toate vagoanele, pline la refuz cu trupuri omeneşti, exalau un miros şi o duhoare fără posibilităţi de comparaţie. Se auzeau înăuntru gemete lugubre, vaiete, hohote de râs sinistre, probabil ale muribunzilor în delir, şi nu se ştie dacă mai erau în viaţă un sfert dintre ei. Mai erau, probabil, încă mulţi, ▸▸

Oameni şi animale sfârtecate de mânia fierului, spânzuraţi prin pomi. Caii înnebuniţi de groază, cu privirile rătăcite, cu picioarele frânte, se zbăteau sub greutatea samarelor răsturnate.

că, altfel, nu ar mai fi fumegat vagoanele aşa ca nişte etuve de fiert şi dezinfectat rufe şi echipament plin de păduchi. Pe coşurile de pe acoperiş şi prin firidele din pereţi, năvălea dinăuntru aburul puturos care reprezenta totuşi, într-un fel, viaţă, sentimente, idealuri, năzuinţe, vise, speranţe.

Pe tot timpul războiului nu am întâlnit niciodată un asemenea tren, un asemenea convoi al iadului, pregătit şi pus la cale de români. Numai dracul ar putea scormoni asemenea torturi. Am plecat şi trenul morţii din staţia Buzău poate şi azi o fi rătăcind prin împărăţia iadului, deasupra întunericului.

Pădurea Tabăra

Am debarcat în staţia Arsura, cunoscută de noi până atunci ca loc de naştere al marelui artist Constantin Tănase. Era în după-amiaza zilei de 1 iulie 1941. Ploile torenţiale ne-au urmărit încă de la plecarea din Rm. Vâlcea, astfel că debarcarea nu putea să se efectueze pe o aşa vreme. Mari şi neînchipuit de îngrozitoare sunt condiţiile războiului şi, de multe ori, te întrebi cum de este posibil ca omul să poată îndura atât.

Coloanele de soldaţi, uzi până la piele, au fost puse în marş pe drumurile înnămolite şi potecile ce duc spre masivul păduros „Tabăra", situat în imediata vecinătate a malului, vadul „Albiţa", pe unde, după două zile, urma să trecem Prutul. În plină pădure s-a organizat şi stabilit tabăra, în care scop, pe o ploaie care părea fără sfârşit, s-au întins corturile. Au sosit, pe la orele 11 din noapte, şi bucătăriile, şi nu-i greu de ghicit condiţiile în care s-a servit masa. Ni s-a pregătit şi nouă, grupului de comandă, cortul aşezat pe un pat de crenguţe de stejar, sub poalele unui paltin uriaş.

Am încercat să ne culcăm, ca să ne odihnim după un marş pe jos, executat pe o vreme atât de rea şi, mai ales, pentru a putea înfrunta neînchipuitele greutăţi ce aveau să vină. Se părea că mânia lui Dumnezeu a ajuns la culme, stăvilarele cerului au fost ridicate şi ploaia se revărsa peste noi cu nemiluita. Simţeam cum apa creştea sub noi şi, cu pat cu tot, pluteam pe deasupra apei. De dincolo de Prut, ca din infern, curgea un potop de proiectile de artilerie de toate calibrele. Trăsnetul exploziilor, în pădurea cufundată în beznă urmate de ţipetele şi gemetele primelor victime, primelor jertfe, neobişnuite desigur cu ceea ce va să vie, ne făceau să credem că sfârşitul lumii bate la uşă. Era însă abia primul pas.

Vuiete satanice, trăsnete de proiectile, amestecate cu trăsnetul cerului, fulgere orbitoare, ţipete şi vaiete, ploaie şi iar ploaie, asta a fost prima noapte de război.

Şi o noapte de pomină

Zorii zilei au venit greu. Ariergărzile ultimilor nori se retrăgeau în grabă spre sud şi primele raze de soare, ca o binecuvântare mult aşteptată, şpriţuiau cu stropi de aur şi argint hăurile pădurii.

Potopul de foc de peste Prut se mai potolise şi, rar, ici şi colo, din când în când, mai cădea câte un proiectil. Am trecut cu comandantul de regiment pe la corturile improvizate în cursul nopţii, unde se servea ceaiul şi s-au luat măsuri de evacuare a morţilor şi răniţilor. Ziua a fost caldă, frumoasă şi calmă. Ostaşii au avut posibilitatea să-şi usuce, să-şi aranjeze echipamentul şi să se pregătească pentru acţiunea ce urma să aibă loc a doua zi – trecerea Prutului.

Toată ziua am lucrat intens pentru a pregăti batalioanele în vederea forţării cursului de apă. S-a stabilit ca ostaşii să se culce cât mai devreme, ca să fie odihniţi pentru a doua zi.

Tot în pădurea Tabăra, cu 5-6 zile înainte, poposiseră unităţile Diviziei 15 Infanterie, care forţaseră Prutul şi realizaseră deja un mic cap de pod, dincolo de apă. Erau orele 11 din noapte. Nu puteam adormi şi de pe patul de ramuri verzi urmăream pe cer, printre crengile stejarilor seculari, mersul solemn al lunii. Deodată, în tăcerea nopţii, am auzit câteva bubuituri de armă, urmate de altele şi altele. În mai puţin de jumătate de oră, zece mii de ostaşi ai întregii Divizii a 11-a plus restul din Divizia a 15-a trăgeau cu puşca şi strigau într-una „Vine ruşii!". Panică, o panică greu de descris se dezlănţuise şi cuprinsese întreaga suflare omenească din pădure. Cuprinsese până şi ostaşii grupului nostru de comandă, care, în stare de inconştienţă, trăgeau cu nemiluita, trăgeau fără ca cineva să ştie în cine şi pentru ce trage. Toţi strigau în plină noapte „Vine ruşii!" fără să vadă pe cineva. Ostaşii păreau halucinaţi. Am pornit cu colonelul comandant printre corturi şi am încercat să stăm de vorbă cu ostaşii. Abia apucam să convingem un ostaş să nu mai tragă, că nu e nimeni, că nu ne îndepărtam la doi paşi că îi vedeam trăgând şi strigând mai departe. Ne-a fost zadarnică truda, cum tot atât de zadarnică a fost pentru toţi ofiţerii şi cadrele de conducere ale tuturor unităţilor. Întreaga pădure era un urlet năprasnic, un vuiet care făcea părul măciucă celui care rămăsese cu mintea întreagă. Învăţasem la şcoala militară că panica e groaznică şi face ravagii în război, dar nu credeam că poate atinge asemenea proporţii. Nu mă mai înţelegea nici soldatul meu de ordonanţă şi nu a încetat până nu s-a tras ultimul cartuş, deoarece fiecare ostaş era dotat cu două unităţi de foc, în vederea atacului de a doua zi. Ce se întâmplase şi cum se dezlănţuise acest năprasnic uragan? În pădurea Tabăra, era şi postul de comandă înaintat al Diviziei a 15-a, care dispunea, ca mijloc de transmisiune, de un balon captiv. În seara zilei, către orele 10, balonul a fost ridicat pentru unele misiuni ce avea să îndeplinească a doua zi. A fost văzut de un grup de ostaşi din apropiere, care, crezând că este rusesc, în zbor de peste Prut, au deschis asupra lui un foc colectiv, doborându-l la primele rafale. Au început să strige „Vine ruşii!" cu baloane şi astfel panica a fost dezlănţuită. Ca fulgerul s-a întins şi, în maximum 30 de minute, a trezit şi pus în alarmă toate unităţile, toţi soldaţii care timp de aproape 3 ore au trăit în totală inconştienţă.

Mari şi de neînţeles sunt câteodată tainele, hăurile sufletului omenesc. Atacul a fost amânat cu 24 de ore, pentru o nouă aprovizionare, căci în 3 ore de panică se consumase şi ultimul cartuş – o adevărată noapte de pomină.

Nîrnova, sau „Valea Plângerii"

Nu-i aşa uşor să forţezi un curs de apă în prezenţa inamicului şi să realizezi, desigur nu cu puţine jertfe, şi un mic cap de pod. Acest lucru îl făcuseră unităţile Diviziei a 15-a; extinderea lui prin cucerirea Dealurilor de la Bujorul fiind prima noastră întâlnire, de fapt, cu războiul. Nu-i un lucru uşor şi nici de uitat.

Parcă văd unităţile Regimentului 2 urcând pantele înălţimilor frumos îmbrăcate în vii, desfăşurându-se ca un evantai spre creste. Deocamdată, spectacolul nu era deosebit cu mult de cele pe care le văzusem la diverse aplicaţii sau cu ocazia manevrelor. Moartea, însă, îşi flutura în văzduh aripile ori de câte ori, pe deasupra noastră, câte un proiectil trecea grăbit spre podul de la Albiţa.

Către orele 14, primele elemente trecuseră valea Nîrnova şi fuseseră oprite cu foc puternic de pe înălţimi şi din direcţia satului Bujorul, obiectivul nostru pentru ziua de 4 iulie.

Pârâul Nîrnova nu era o apă mare, dovadă că nu figura nici pe hărţile de companie. Însă, din cauza ploilor fără de sfârşit, parcă, din cursul lunii iunie, inundase toată valea, lată de mai bine de o jumătate de kilometru şi plină de ierburi uriaşe, de parcă era o savană tropicală. Rogozul, papura, pelinii, brustanii şi multe alte buruieni de baltă crescuseră parcă fără de măsură, ca să ne dea nouă atât de mult de lucru şi de necaz. Când s-a conceput, desigur, ordinul de operare la statul major al Diviziei, nu se cunoştea situaţia ca atare şi că valea aceasta era un veritabil obstacol.

De-a lungul văii, la poalele dealurilor, un drum de ţară şerpuia prin pajiştile de flori şi prin iarba deasă, verde şi moale ca mătasea. Mă oprisem cu colonelul şi cu grupul de comandă lângă o căpiţă de fân proaspăt cosit, ca să redactăm un nou ordin către unităţi în scopul trecerii prin valea inundată, situaţie neprevăzută, când încă din pădurea Tabăra dădusem ordinul de operaţie pentru ziua de 4 iulie.

În imediata noastră vecinătate, de-a lungul drumului, o grădină de cireşi şi vişini încărcaţi de fructe coapte păreau nişte bulgări uriaşi de jărăgai. Acolo se adăpostiseră, în aşteptare, două plutoane din compania a 8-a mitraliere a căpitanului Alexandrescu. Căluţii cu samarele, mitraliere şi cutii pline de muniţie, împovăraţi ca nişte caravane în deşert, mutau greutăţile când pe un picior, când pe altul, blânzi şi cuminţi, fără să se atingă nici de cel mai apropiat fir de iarbă sau smoc de verdeaţă.

Ostaşii la fel, unul nu s-a atins de o vişină sau cireaşă, deşi crengile împovărate de fructele rubinii le fluturau pe la frunţile asudate:

„Venise ziua de asalt,
Cea zi de sânge udă,
Când omul pare mai înalt
Faţă cu moartea crudă."

Cuminţenia cailor, indiferenţa soldaţilor prevesteau că ceva are să se întâmple.

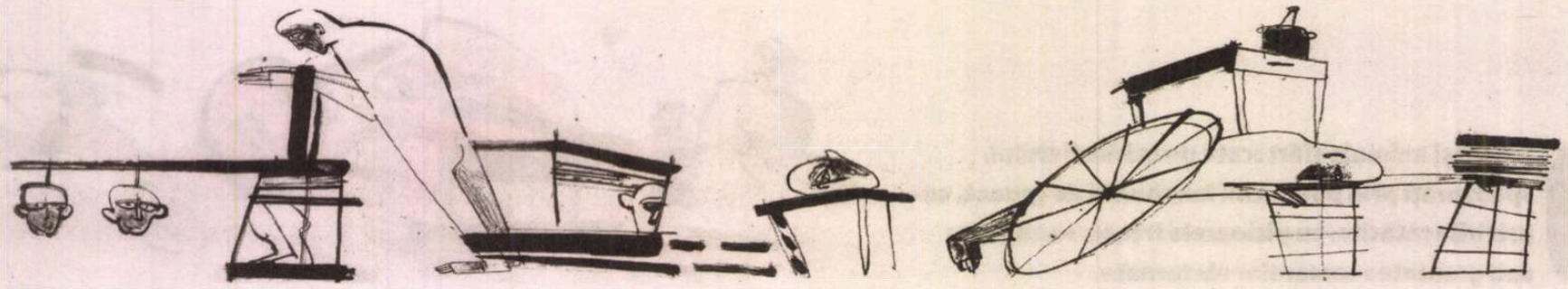
Lângă noi, un lan de floarea soarelui, galben ca o făclie de galbenă ceară, părea pironit cu fruntea plecată la pământ, ca pentru rugăciune. Simţeai şi respirai de pretutindeni liniştea şi pacea.

Deodată, ca din senin, un potop de foc de artilerie s-a dezlănţuit de-a lungul văii.

Venea dinspre Prut, ca o furtună ucigaşă şi înainta vertiginos spre noi. Nu m-am mişcat din umbra căpiţei de fân. Ceilalţi se adăpostiseră care pe unde a putut.

Văzduhul parcă s-a rupt deasupra noastră şi un pachet de proiectile a explodat în aceeaşi clipă peste noi. Nu am apucat să mă dezmeticesc bine când, în clipa următoare, am văzut îngrozit cum grădina de cireşi şi vişini a dispărut într-un vaifăr de fum şi de praf. Am simţit cald în cizmă, la piciorul stâng. M-am uitat şi am văzut, nedumerit, că îmi lipsea tocul. La numai un metru de mine, un proiectil uriaş explodase în adânc, umflase pământul ca un uriaş muşuroi de cârtiţă şi o schijă strecurată printre brazde mă căutase şi, din fericire, nu-mi găsise în cale decât călcâiul. Mă zgâriase puţin, curgea sânge, dar nu era nimic grav, nimic important. Tragedia se consumase altundeva. Valul de foc se depărta de vale în sus, spre nord, şi ţipetele şi vocile se auzeau din grădină. Am alergat într-acolo. Nu-mi venea să-mi creadă ochii. Am rămas mut şi cu totul năucit de spectacolul lugubru şi incredibil. Cel puţin o masă de 15-16 proiectile căzuse în plin peste compania de mitraliere, îngrămădită pe sub pomi. Oameni şi animale sfârtecate de mânia fierului, spânzuraţi prin pomi. Caii înnebuniţi de groază, cu privirile rătăcite, cu picioarele frânte, se zbăteau sub greutatea samarelor răsturnate. Gemete de oameni grav răniţi, horcăituri de muribunzi, unul cu burta sfârtecată încerca în disperare să-şi adune de pe jos maţele, să le introducă prin ruptura totuna cu sânge şi zdrenţe din cămaşă şi veston, altul înnebunit alerga în neştire, căutându-şi puşca pe care o avea în mână, altul îşi striga în gura mare mama, iar cei rămaşi în viaţă, mai lucizi, căutau liniştiţi să descurce fiarele din carnea încă vie. Întreaga grădină de vişini şi de cireşi era pârjolită, arsă de jerăgăiul proiectilelor, iar sub poalele ei, până acum adăpost cald şi binecuvântat, oameni, animale şi fiare, totuna cu pământul. Văd şi aud ca-n vis, după atâţia ani, scheletul afumat al vişinilor, hălcile de carne şi maţele spânzurate pe crengi, din care picura sânge cald de oameni şi de cai. Era într-adevăr groaznic, pentru că era abia începutul, dar mai târziu ne-am obişnuit cu un asemenea spectacol, în măsura în care începeam să murim ca oameni.

În fond, pe cine puteam oare condamna? Dincolo de linia frontului, artileria noastră nu proceda oare la fel? Asta-i legea şi morala războiului, dacă această nebunie a lumii poate fi numită lege şi morală. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Air du temps saturat de morţi inutili

Liana Ciuche. Sper că veţi binevoi să îmi trimiteţi şi un cît de scurt CV ca să ştiu pe cine am publicat. Poemele dvs. dovedesc faptul că aveţi lecturi şi că puteţi conduce un text, chiar de dimensiuni mari, cu siguranţă. Coerenţa ideilor şi a scriiturii vă scoate din rîndurile începătorilor. În poemul pe care l-am ales *(Septembrie)*, am marcat citatele cu italice şi am scos notele de subsol. Cititorii dvs. vor recunoaşte trimiterile la Eliot şi Ecleziast.

Septembrie

Oricât ne-ar fi de greu, oricât întuneric
ne-ar aştepta
în acest an două mii cincisprezece după
Cristos
nu ne putem ascunde şi nu se poate
nega:
septembrie n-a mai venit ca altădată
consolator contrapunct la *crudul april*
septembrie, luna blândeţilor
reparatoare,
a început ca un pumnal cu o oroare.
Moartea a secerat cu patimă cât a fost
vara de lungă
hambarele şi le-a umplut cu floare
neînflorită de copil
infanticidul continuă cât să le-ajungă
irozilor să culeagă recoltă bogată din
pământ fertil
aşa e de când lumea, aşa e şi de două
mii de ani încoace
ce a fost va mai fi şi ce s-a făcut se va
mai face
ce s-a petrecut se va mai petrece
şi ce a trecut până acum va mai trece,
istoria nu se sublimează decât pentru
poeţi în poezie
istoria se repetă identic în forma ei de
tragedie
premeditată sau instantanee:
la început de septembrie fermecat
inocenţa nebănuitoare, nestricată de
nici un păcat
împreună cu însăşi ideea de inocenţă
au decedat
pe ţărmul Mării Egee.
Şi noi izolaţi în disperarea vulnerabilităţii
şi retractili
nesiguri în acest *l'air du temps* saturat
de morţi inutili
captivi la intersecţia dintre bine şi rău
fără nici un indiciu
despre care drum duce spre salvare şi
care spre supliciu
constatăm, dezbatem şi analizăm cu
pasiune şi empatie
şi aşteptăm cu toţii o soluţie planetară
sau o epifanie
în timp ce timpul, mare maestru al
ceremoniilor de vindecare,
nu vindecă nici o durere cu-atât mai
mult cu cât e mai mare
şi trece râzând prin ceaţa şi fumul
secolelor incendiate
străinătate e numele lui, al nostru va fi
mereu cecitate.

Raluca Brahas. Cele „cîteva poezii" trimise însumează 51 de pagini. Un întreg volum aşadar. E foarte curios faptul că, deşi toate poeziile sînt cel puţin onorabile, ele nu seamănă deloc între ele, parcă ar fi scrise de persoane diferite. Care sînteţi dvs. cea adevărată? În mod curios, reuşiţi mai bine în textele lungi, aluvionare. Pe spaţii mari şi în desfăşurări complicate vă ies texte mai bune decît cele în care adoptaţi simplitatea şi concizia. Nu-mi dau seama cît este premeditare şi cît întîmplare în versurile dvs. Prefer să cred că devălmăşia este voită. Reproduc textul cel mai ieşit din minţi şi cel mai interesant: copilăros, absurd, oniric.

Strămoşului meu

Scumpul meu Vierme,

În astă zi de primăvară, cu nămeți sălbatici și grade Celsius lipsă, voi coborî din tren cu o stație mai devreme. Să culeg panseluțe. Mă voi târî cu voioșie, așa cum m-ai învățat, printre vreascuri, frunze uscate și sâmburi de cireșe amare, în căutarea tricolorilor din familia Violaceae, pentru a veni împreună cu ei, să te vizităm. Ne-am distanțat în ultima perioadă. Din păcate, asupra noastră s-au abătut nenorocirile lumești iar tristețile exagerate ne-au împins spre însingurare. Machiavelicul Con Pinaceae și-a băgat iarăși lujerii în sufletele noastre, cu insistența unui catâr turbat și relația cu familia Vio (cum îmi place mie să-i alint) a degerat cu totul, depășind minima istorică de îngheț, înregistrată la Întorsura Buzăului, de - 32,5 de grade Celsius.
Trebuie să reîntregim familia și să venim în vizită. Să ne pierdem iarăși capetele prin scorburi de copaci uscați. Nu te-am mai văzut de mult. Tu cum mai ești? Toate bune în miezul lumii? Bune la suprafață? Mă bucur că a ieșit iar soarele, să-ți revăd umbra. Încă mai rânjesc ca zurlia, singură pe stradă, când îmi aduc aminte de felul în care albeam noi nopțile. Și cum ne pigmentăm ceasurile din zi. Zilele noastre sorcove. Mi-e dor de trucul cu acuarele Panda. Ne-am colorat atunci cât pentru o viață întreagă!
Avem de recuperat toate hectarele de pământ proaspăt afânat care ne-au trecut printre degete, cât ne uitam în sus, prostiți de lună.
Te las acum. Mă apuc să scotocesc prin ghivecele vecinilor. Pare-mi-se că familia Vio nu mai stă de mult sub vreascuri.

Cu drag, Paeonia Officinalis

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

O baie de obscenităţi

Era în vogă cândva un joc (nu foarte inteligent): copiii aşezau pe trotuar o bancnotă legată cu aţă, se ascundeau după colţul unei clădiri şi, când vreun trecător se apleca să ridice bancnota, smuceau de aţă, lăsându-l pe trecător cu mâna întinsă.

Cam aşa se joacă Alexandru Vakulovski, folosind ca element de atracţie pentru cititor toponimul „Roşia Montană", ultracunoscut publicului din formula patetică lansată de ecologişti: *Salvaţi Roşia Montană!* În titlul cărţii sale această formulă este parafrazată (fără graţie): *157 de trepte spre iad sau Salvaţi-mă la Roşia Montană.* Cititorul care ia în serios titlul şi deschide cartea pătruns de gravitatea subiectului constată că a fost păcălit de autor, în cuprinsul cărţii nefiind adus în discuţie, decât în glumă, mult blamatul proiect de exploatare a aurului.

Este ca şi cum, în cartea sa, *Dezastrul de la Cernobîl*, Svetlana Aleksievici ar lăsa pe un plan secundar dezastrul de la Cernobîl şi s-ar amuza pe seama unor personaje din partea locului. Mai puţin excentrică, ea nu-şi păcăleşte însă cititorii, ci le oferă exact ceea ce le-a promis în titlu. (Poate de aceea a şi primit Premiul Nobel...)

Mereu batjocoritor şi volubil, Alexandru Vakulovski povesteşte la persoana întâi peripeţiile unei nefericite care, încă de la vârsta de trei ani, este dispreţuită şi bătută pentru că mama ei, studentă fiind, a conceput-o cu un străin. Citind acest început de roman, îţi vine să crezi că ţi se oferă – ca în zguduitorul roman al Doinei Ruşti, *Lizoanca* – dosarul unei existenţe strivite de primitivismul celor din jur. În realitate, asişti la răsfăţul grotesc al unui autor care face o baie de obscenităţi în văzul lumii. Fata al cărei rol îl joacă şi pe care eram înclinaţi să o compătimim în primele pagini se scufundă de fapt de bunăvoie în promiscuitate. Iat-o discutând cu o prietenă a ei, Angela:

„Cu fratele Angelei nu mi-am mai tras-o. Pentru că nu l-am mai lăsat. Oricum nu mi-a plăcut cu el. Era şi prost... Nu mi-a fost greaţă, doar că nu mi-a provocat plăcere.

În schimb aveam ce vorbi de la egal la egal cu Angela.

– Ţi-a plăcut cu frate-meu?

– Nu.

– Înţeleg... Nici mie nu mi-a plăcut prima oară...

– Pe mine nu m-a violat şi nu în cur.

– Bine, primele ori atunci.

– Şi dup-aia ţi-a plăcut?

– La un moment dat, da. Deja eu îl întrebam când ne futem."

Alexandru Vakulovski, *157 de trepte spre iad sau Salvaţi-mă la Roşia Montană*, roman, Chişinău, Ed. Cartier, 2010 (coperta de Vitalie Coroban). 120 pag.

Aşadar, Angela şi-o trage cu fratele ei, acesta şi-o trage cu prietena Angelei, iar în cele din urmă şi prietena Angelei şi-o trage cu Angela:

„M-am ridicat ameţită de pe masă. Angela mi-a luat capul în mâini şi m-a sărutat. Avea buzele lipicioase, de la lichidul din vaginul meu."

Până la urmă, toată lumea şi-o trage cu toată lumea. Până şi Dumnezeu face asta cu creştinii din Roşia Montană:

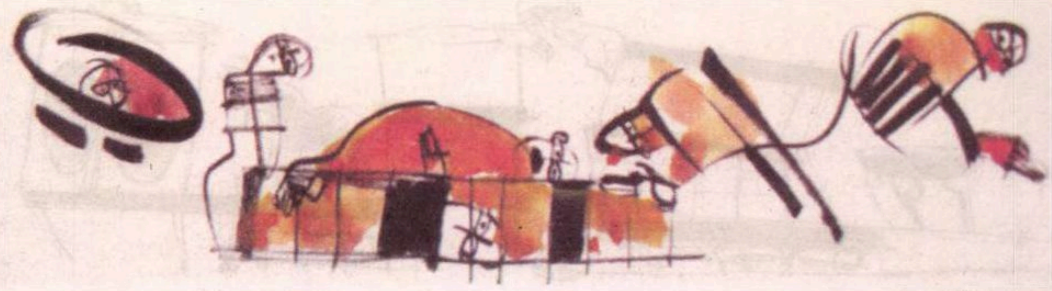
„Sunt multe feluri de creştini aici. Dumnezeu îi ajută şi îi fute aici."

Sunt foarte puţine momentele când autorul face şi literatură. Iată un exemplu. Eroina romanului („roman", ce mândru sună acest cuvânt!) merge cu prietena ei, Angela, la tăul Anghel, care e plin de şerpi. Cele două fete se simt printre şerpi mai bine decât între oameni, ceea ce nu poate decât să ne impresioneze:

„Şerpii de aici sunt foarte negri, mai negri decât pământul. Când îi priveşti ai impresia că zboară, nu înoată pe apă... Şi nu te bagă în seamă. E teritoriul lor, oamenii sunt ca nişte gândaci care nu au ce căuta aici şi dacă deranjează sunt imediat eliminaţi..."

Citind asemenea pasaje, nu poţi decât să simţi o strângere de inimă înţelegând că Alexandru Vakulovski are talent şi că îşi bate joc de talentul lui. ■

P.S. O notă pe care am publicat-o în numărul trecut, intitulată *Îmi retrag semnătura*, a fost înţeleasă de unii cititori, în mod greşit, ca o contestare a activităţii ICR din perioada în care a fost condus de H.-R. Patapievici. Probabil n-am fost eu destul de explicit. Revin şi precizez că am, în continuare, toată preţuirea faţă de ceea ce a realizat ICR în acea perioadă. De altfel, am dezaprobat la vremea respectivă, în mai multe articole, ca şi în cadrul unor emisiuni TV, acţiunea partidului de guvernământ de demitere a conducerii instituţiei. Consider şi acum că ICR s-a aflat atunci în cel mai bun moment al său – ceea ce nu înseamnă că a funcţionat perfect – şi că demiterea intempestivă a lui H.-R. Patapievici şi a echipei lui a adus prejudicii culturii române.



Ea adună între coperte cvasi-totalitatea operei româneşti a lui Donici – reunind şi completând apariţiile parţiale de după 1989 –, la care se adaugă traducerile de până acum din opera sa în limba rusă.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Recuperarea lui Leon Donici

Ocupaţia rusească a Basarabiei, dintre 1812 şi 1917, nu a fost, evident, o fericire, nici măcar prin contactul mai sistematic al unor personalităţi româneşti cu cultura rusă.

Dar, în urma acestei ocupaţii, literatura noastră s-a ales cu câteva opere interesante, pe care, după 1918, s-a străduit să le metabolizeze, în pofida „exotismului" lor evident, ca şi a unui referent nu doar străin, ci de-a dreptul ostil. Unele dintre acestea, cum ar fi romanul lui Constantin Stere, *În preajma revoluţiei*, încă îşi mai caută locul în canonul nostru istoric. Altele, ca memoriile lui Leon Donici, *Revoluţia rusă. Amintiri, schiţe şi impresii* (1923), după o entuziastă receptare interbelică, au fost interzise în timpul comunismului, iar acum sunt aproape uitate. Cele mai multe, însă, îşi aşteaptă reintegrarea într-un circuit istorico-literar firesc, reintegrare care, în opinia mea, nu se face prin teze de doctorat searbede, scrise de necunoscuţi, ci în primul rând prin ediţii de calitate.

O asemenea ediţie este cea de *Scrieri*, în două volume, a lui Leon Donici, îngrijită de Ana-Maria Brezuleanu. Ea adună între coperte cvasi-totalitatea operei româneşti a lui Donici – reunind şi completând apariţiile parţiale de după 1989 –, la care se adaugă traducerile de până acum din opera sa în limba rusă. Rezultă două tomuri masive de proză, memorialistică, eseuri şi publicistică, apte să îl repună în circulaţie pe Leon Donici (care semna, în rusă, Leonid Dobronravov, după numele tatălui), cel puţin pentru publicul specializat.

Ana-Maria Brezuleanu a optat pentru o organizare clasică a materiei, consacrând primul tom prozei şi memorialisticii din volume, iar cel de-al doilea, prozei, eseisticii şi publicisticii rămase în paginile periodicelor. Editoarea nu separă, prin urmare, nici măcar formal opera în limba română a scriitorului basarabean de cea în rusă, decizie care se sprijină pe argumentul complementarităţii celor două, ca şi pe faptul că traducerile interbelice semnate de G.M. Ivanov (pe care editoarea le-a revizuit) fuseseră apreciate, între alţii, de E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius sau Şerban Cioculescu. Este o opţiune care, poate, îi nemulţumeşte pe puriştii, dar corespunde adevărului istoric, cu atât mai mult cu cât secolul războaielor mondiale, al Holocaustului şi totalitarismelor a consacrat tipul scriitorului care trăieşte simultan (vezi Cioran, Nabokov sau Kundera) în mai multe literaturi. Cum pe Leon Donici mă îndoiesc că-l mai revendică literatura rusă, este cazul să ni-l asumăm noi integral.

Trei sunt punctele tari ale ediţiei de faţă.

Primul ţine, evident, de conţinut. Atât proza de ficţiune în limba rusă, cât şi literatura originală în română ale lui Leon Donici sunt interesante. Comentând, de pildă, romanul *Noul seminar*, datând din 1913 (şi tradus în româneşte în 1929), G. Călinescu nu-l tratează deloc pe autor ca pe un cultural minor, demn de interes doar în numele patriotismului. Dimpotrivă: trecând cu uşurinţă peste faptul că romanul a fost scris în ruseşte, criticul vede – şi datorită traducerii de calitate a lui G. M. Ivanov – virtuţile unei proze a unui „suflet colectiv în luptă cu o forţă străină, superioară". De asemenea, Călinescu sesizează şi că, dincolo de limba rusă în care este scris textul, romanul nu are nimic rusesc: „Sufletele sunt latine, cu un fond de bun-simţ, şi renunţă iute la idealismul absurd pentru a se acomoda la viaţă prin tranzacţii mai mult sau mai puţin ieftine. Acest lucru vine fără îndoială din lăuntrul moldovenesc al gândirii lui Leon Donici."

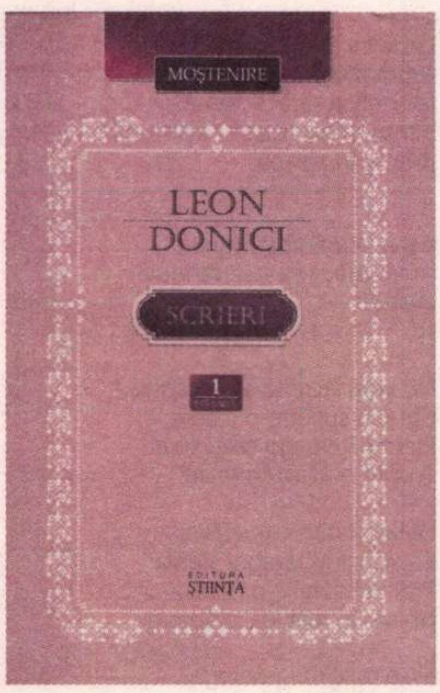
Observaţia criticului este susţinută de cea mai importantă operă a lui Donici în limba română, şi anume *Revoluţia rusă*. Mai exact, de comportamentul memorialistului în timpul Revoluţiei din 1917, care-l diferenţiază imediat, în raport cu ceilalţi participanţi la aceste evenimente istorice. Ca mulţi români din Basarabia, Donici a aderat la mişcarea progresistă ce-şi propunea să reformeze Rusia, scoţând-o din înapoiere şi abolind cumplitele nedreptăţi sociale, care, împreună cu asuprirea naţională, făceau din Imperiul Ţarist un uriaş spaţiu al suferinţei umane. În acest spirit, scriitorul – deja cunoscut în mediile literare şi dramatice petersburgheze şi moscovite – ajunge să fie un participant de frunte la Revoluţia democratică din februarie 1917, care a răsturnat absolutismul ţarist şi a promovat democraţia, instalând guvernul Kerenski. Numai că, foarte repede, conspiraţia condusă de Lenin a pus stăpânire pe minţile multora şi, în octombrie 1917, democraţia a fost confiscată, iar reforma dorită de liberali şi de socialişti s-a transformat, brusc, în teroare bolşevică. Este momentul în care spiritul critic, de sorginte latină, al lui Leon Donici, iese la iveală. Revoluţionarul, spre deosebire de majoritatea slavă (care aderă entuziastă la demagogia şi absurdul bolşevic), se retrage din vârtejul noii puteri, devine un critic acerb al derapajului comunist, din perspectiva democraţiei liberale, iar în final fuge în Basarabia, pentru a lua parte la reunificarea acesteia cu ţara-mamă. Este traseul unei deşteptări a conştiinţei, pe care Donici îl urmează până la capăt: va abandona limba rusă ca limbă de expresie literară, trecând la română, şi se va apropia de cercurile naţionaliste bucureştene, devenind un prieten şi colaborator apropiat al lui Octavian Goga.

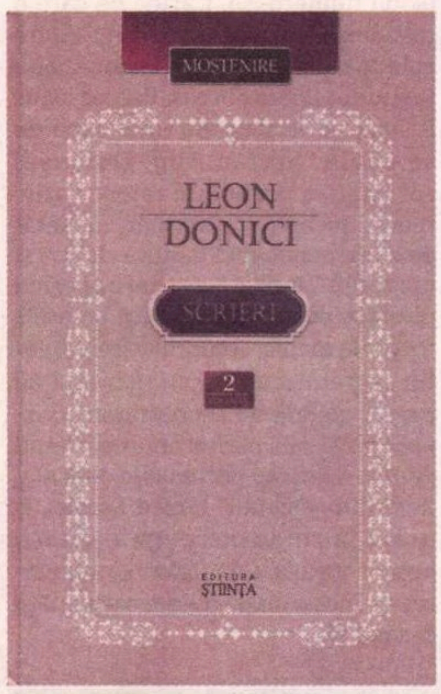
Cel de-al doilea punct forte al ediţiei de faţă îl reprezintă aparatul ei critic, excelent întocmit de Ana-Maria Brezuleanu. Studiul introductiv, intitulat *Rătăcind între două lumi*, fixează precis profilul spiritual al lui Leon Donici, în paradigma scriitorului care face parte simultan din două literaturi – cu precizarea că, totuşi, în nici o istorie mare a literaturii ruse, el nu este menţionat altfel decât la „şi alţii" – şi îşi află târziu, dar decisiv, calea către matca spirituală autentică. Tragedia destinului său a fost nu originea basarabeană, care l-a obligat, un timp, să evolueze în spaţiul cultural rus, ci tuberculoza care l-a răpit la numai 39 de ani, când încă nu fusese pe deplin reintegrat în viaţa literară românească. După moartea sa, literatura română va atinge punctul de sus al interbelicului, ceea ce a făcut ca, în pofida susţinerii de care s-a bucurat publicarea postumă a operei sale în limba română (de la Nicolae Iorga la Tudor Arghezi şi de la Al. A. Philippide la Constantin Noica), Donici să fie treptat uitat.

După război, anticomunismul său – ce precedase şi anunţase disidenţa lui Panait Istrati – îl va transforma într-un scriitor interzis pe ambele maluri ale Prutului. Nici măcar amănuntul că era, după tată, rus nu i-a împiedicat pe cenzorii de la Chişinău (altminteri, dornici să susţină teoria „bilingvismului moldo-rus", a lui Bodiul) să îl pună la index. Mort timpuriu, înainte de a fi consacrat, Donici a fost, astfel, omorât pentru a doua oară. Nici măcar resurecţia din primii ani de după prăbuşirea comunismului nu l-a mai readus în atenţie: reeditată grăbit şi nu întotdeauna îngrijit, în anii convulsionaţi de după destrămarea URSS, opera sa nu a suscitat decât interesul câtorva critici preocupaţi de problematica basarabeană. Abia acum, prin ediţia de faţă, sunt întrunite, cred, condiţiile unei relecturi mai atente a operei complexe a acestui intelectual angajat, dintr-o paradigmă spirituală destul de slab reprezentată în cultura noastră.

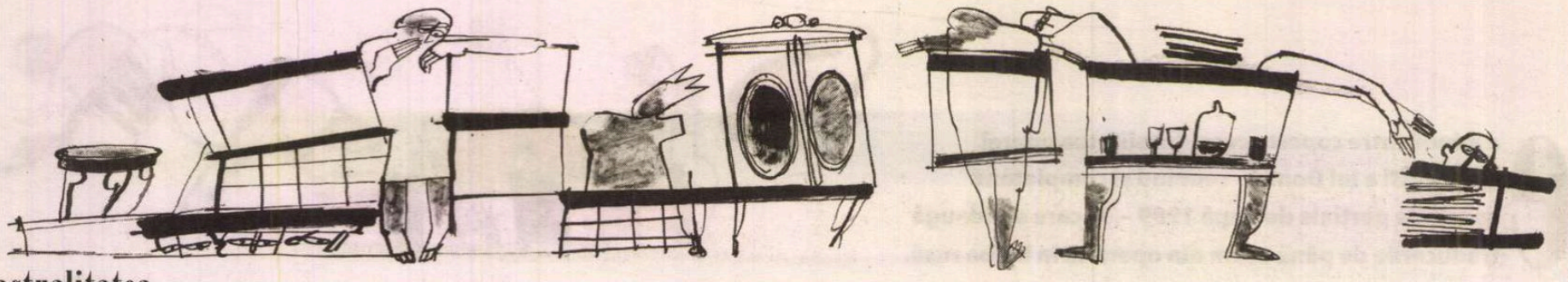
În fine, cel de-al treilea merit al ediţiei îngrijite de Ana-Maria Brezuleanu este cel filologic. Textul este îngrijit cu acribie, iar traducerile interbelice ale lui G. M. Ivanov au fost revizuite. Opera lui Donici cuprinsă între copertele acestor două volume capătă, astfel, o unitate stilistică binevenită, căci corespunde unităţii spirituale a celui care a scris-o.

Mai avem încă multe de făcut pentru a acoperi „petele albe" pe care istoria turmentată a secolului trecut le-a trasat pe harta literaturii române. Dacă, imediat după 1989, unii credeau că imperativul este răfuiala cu ierarhiile contemporane, acum înţelegem că, de fapt, atât conceptul de istorie literară cu care operăm, cât şi cunoştinţele noastre propriu-zise despre această istorie necesită o revizuire amplă şi susţinută. ■





Leon Donici – *Scrieri*, 2 vol., text îngrijit, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii, bibliografie critică selectivă de Ana-Maria Brezuleanu, Editura Ştiinţa, Chişinău, 2015, 535+431 pag.



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

C.D. Zeletin – 80

Am în faţă un amplu volum realizat de Academia Bârlădeană, închinat lui C.D. Zeletin, devenit octogenar. Instituţie care, la rîndu-i, marchează un centenar de existenţă. Aniversare rotundă la aniversare rotundă.

Eminentul intelectual, devenit preşedinte de onoare al numitei instituţii, găseşte de cuviinţă a mărturisi, într-un text introductiv, atitudinea pe care o are în prezent faţă de propria-i conştiinţă: „Parcă mi-ar veni uneori să spun, astăzi, cînd stau să trec în al 80-lea an de viaţă, că e mai bine să fii copil, să te bucuri fără să-ţi dai seama de cele dumnezeieşti ale lumii, decît matur, copt – sau chiar răscopt! – să trebuiască să iei o poziţie sau alta asupra celor omeneşti, în speranţa că lumea, încremenită în felul ei de-a fi, se va schimba... Crescînd, copilul ce eram a început să ia parte la dezdumnezeirea lumii, la aparenta dezdumnezeire a lumii". Să citim în atari rînduri un regret sau o satisfacţie? O nostalgie a unei lumi recuperabile doar în verb sau, pe deasupra, o compensatoare şansă a orizontului altei vîrste? Cărei posturi i s-ar cuveni în principal răspunsul divin? Dincolo de alonja emoţională, de accentuata dotare sensibilă de care dispune sărbătoritul, se pare că personalitatea d-sale se focalizează totuşi pe facultatea raţională. Nu experienţa mistică îl conduce, ci busola analitică. Constatînd că „odată cu înaintarea în vîrstă a fiinţei omeneşti, Dumnezeu scade în concreteţe şi creşte în abstracţie", scriitorul socoteşte cu satisfacţie că „de fapt, vîrstnicul nu face altceva decît să se întoarcă apropiindu-se progresiv de izvorul Lui, izvorul unic a toate, pe care dacă fragedul copil nu-l percepe, răscoptul matur îl gîndeşte". Deoarece sursa providenţială pe care fiinţa fragedă n-ar percepe-o pe măsură, "răscoptul matur" o poate capta prin actul meditaţiei. Ideea dumnezeiescului absolut ar urma şi ea traiectoria unei deveniri similibiologice, urmărind o adiţionare a anilor pentru a se pîrgui aidoma unui fruct. Iniţial fragilă aidoma fiinţei ce-o poartă, ea ţinteşte o maturitate psihosomatică, trebuitoare „pentru a-L vedea pe Cel care pururi nu se vede". Şi încă o analogie, operînd cu termenii fizicii, între vîrsta care la pornire „pare un gaz foarte dens, cuibărit cu toate ale ei, tainic, în inima copilului", şi „afînarea" ei pe parcurs, ce îngăduie apariţia organului intelectiv. În plus, o precizare diacronică: „pentru neoplatonicii italieni, *intelletto* avea şi înţelesul de Dumnezeu. Salt de la concreteţea unui viscer la abstracţia foarte complicată a funcţiei lui". Aşadar opţiunea pentru imaginea unui Dumnezeu abstras într-o accepţie conceptuală, precum un postulat necesar, aşa cum apare la Kant. De aici decurge optica autorului nostru asupra vîrstelor. Acestea sînt adnotate în virtutea unei „vorbe din bătrîni", reţinută din copilărie, „vîrstele se-ajung". Satisfacţia pe care am putea-o avea mergînd fatalmente de la o treaptă la alta a vieţii prin impersonalizare ar fi putinţa de-a le devansa în vederea unui adaos de experienţă cognitivă: „Ce înseamnă, în fond, că vîrstele se-ajung? Cei care îmbătrînesc mai încet sînt ajunşi din urmă de cei care îmbătrînesc mai repede". Poate această propensiune raţională în universul inefabilelor stă la originea numeroaselor activităţi pe care le-a desfăşurat C.D. Zeletin, pe-o latură poet, eseist, moralist, traducător, pe alta om de ştiinţă în zona biofizicii, profesor universitar. Natura nativă de artist s-a menţinut în raporturi de complementară amabilitate cu cea a cercetătorului. În ambele direcţii, cu rezultate care s-au bucurat de elogii numeroase. Cartea pe care o menţionăm decupează o seamă dintre cele mai măgulitoare. Tudor Vianu l-a numit *poeta doctus*, Perpessicius îl socotea în fruntea unei serii de sensibili, Ştefan Aug. Doinaş îl caracteriza drept „un talent nativ, mereu fecund şi proaspăt, modelat de o impresionantă cultură clasică şi modernă". Iată şi o asociere operînd pitoresc cu termeni clinici, ca de la medic la medic, conform căreia Zeletin secretă „cultură cu uşurinţa cu care o glandă îşi secretă hormonii, porii pielii sale părînd anume dilataţi pentru a emana particulele olfactive de ordin spiritual" (Sorin Lavric). Îi urăm la rîndu-ne personalităţii luxuriante a lui C.D. Zeletin continuarea pe încă o lungă durată a activităţii d-sale. ■

C. D. Zeletin. 80. Omagiul Academiei Bârlădene, Preşedintelui ei de Onoare, Ed. Sfera, 2015, 584 p.

Poezii de Ion Mărgineanu

Inima închide, deschide,
Cerul prăvălit pe trupul tău,
Cum sângele în vechi coride,
Și Rugăciunea-n Dumnezeu.

Prin crăpături bântuie ochiul
Să dea la îngeri de mâncare,
Pământul umblă cu deochiul,
Sufletul bea rănile-amare.

Haotic, lung, văzul, auzul –
Cochetărie-a unei stele,
Și părul, frate cu Talmudul –
Iesle unei flori printre ele!

*

Dezmoștenit mormânt, cuvântul,
Mustesc prin crengi simple ierbare,
Și sufletul zgârâie frigul,
Retrage ochiul prin frunzare.

Acvarii-n care fulgii-s racle
Despăgubirilor primare,
Învață brusc dansul luminii,
Rămân colinzi prin felinare!

*

Copacii își sparg ferestrele,
capul, ziua le schimbă lenjeria.
Și-nghețul macină trufia.

*

Maria doarme,
violoncelul e autodidact.

*

Biserica nu se ferește de lovituri,
ceața-i singura lumânare la
morți și vii. Preotul o trimite
la culcare. Dar ea se ascunde
fruct și hram.
urmează încăierarea tăcerii.

*

Iarba încă-și clătește buzele,
tot mai mult singurătatea-i
lenjeria ei sărăcăcioasă.
Vântu-i dezgroapă slăbiciunile!
Bruma îngroapă!

*

Azi e Duminică! Meniul
meu sărăcăcios, se tânguie
avarul!

*

Nu vrea lacrima să-mi spuie
Cât din suflet e-o cărare –
Pleoapă cerului ce-și suie
Trupul prăvălit în mare.

Ea se-ntinde ca octavă,
Îmblânzind toiagul sfânt,
Precum sânii c-o octavă
Un sărut, mai jos, plăpând.

Și se macină și-ncinge
Ca un înger dat cu var,
Osie care deplânge
Inima, car mortuar!

Dacă tot nu vrea să-mi spună
Cât e dalbă ispășire,
Rădăcină ce-și adună
Fructele scoase din fire!

*

Și frigul, custodele alfabetului.

*

De ochii lumii rup amurgul,
Și îl dau hrană unui nor,
Picioarele încet să-mi spele,
Firave unghiuri de cocor.

Ce lăcomie-n crengi prăvale
Tămâia rănilor sorbind
Molcomul duh din lumânare –
Materie alunecând.

M-ațâță umbrele răscoapte,
Să mut obârșia în trifoi
Noroc ce nu se face noapte,
Și cer ce nu se varsă-n ploi!

*

E-o pierdere fără hotare
În mucul blând de lumânare,
Și morții-i trec pe subsuoară,
Și viii mor pe-aceeași scară
A judecății, stea impară!
E-o mântuire și-o cărare
Un mușuroi de îndurare!

*

Dară la ce bun să mai știu
Că-n sărut s-a făcut târziu?
C-o înviere nu-și reia
Poveștile din carnea ta.

Lăcrimând în Semnul Crucii
Doamne, Te-am văzut la Schit.
Trei femei lipeau pe frunte
Golul minții răvășit,
Lăcrimând în Semnul Crucii
Doamne, Te-am văzut la Schit!

Retrăiam târziul firii
Lângă-un înger din altar,
Răstignită primăvara,
Zace-n duhul meu impar,
Retrăind târziul firii
Lângă-un înger din altar.

Eu strângeam în mână soarta,
Crăpăturile-i adânci,
Tu făceai din cer o roată
Prăbușită printre stânci,
Când strângeam în mână soarta,
Crăpăturile-i adânci.

Ea mă căuta pe mine
Vers de-un spine pârjolit,
După Tine, Semn al Crucii,
Într-o lacrimă de Schit.
Ea s-a împlântat în mine
Cât sacru de pârjolit.

După Tine, Semn al Crucii
Dintr-o lacrimă de Schit. ■

Mitropolitul Nicolae Corneanu a fost un adept al relaţiilor fraterne dintre cultele religioase. Decenii de-a rîndul a fost liderul mişcării ecumenice din Timişoara şi din Banat.

Mitropolitul Nicolae Corneanu
— despre frăţietate şi incluziune —

În anii '70 ai secolului trecut, descoperisem în sediul Mitropoliei Banatului o arhivă şi o bibliotecă admirabile. Prin intermediul lui Gheorghe Naghi (arhivist) şi a lui Victor Cârcu (scriitor, regizor, la vremea aceea, bibliotecarul instituţiei) primisem acces la o mulţime de documente şi cărţi privitoare la trecutul local, regional şi naţional. Exersam analiza critică şi interpretarea izvoarelor. Într-o după-amiază, am aflat că Mitropolia îl găzduieşte pentru o perioadă de cîteva luni pe cunoscutul istoric I.D. Suciu, sosit de la Bucureşti spre a-şi continua cercetările de arhivă. Curînd, aveam să-l văd la lucru, dar şi să-l ascult povestind împreună cu părintele Gheorghe Naghi. La întrebările mele, primisem multe şi utile recomandări privind istoria Banatului Timişoarei.

Acesta a fost contextul în care am avut ocazia să-l întîlnesc pe Înalt Prea Sfinţitul Nicolae Corneanu. Prietenia mitropolitului pentru I.D. Suciu părea că vine dintr-o altă epocă, una diferită comparativ cu aceea a regimului naţional-comunist. Adeseori, eram invitat să particip la multiplele lor discuţii ce aveau loc în arhivă, în bibliotecă sau în casa mitropolitului. Abordau teme de cercetare ce păreau gîndite cu ceva timp în urmă, teme cărora I.D. Suciu avea să le dedice un interes deosebit. Rezultatul a fost editarea unei excelente culegeri de documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului şi elaborarea unei monografii a catedralei mitropolitane din Timişoara.

În anii şi în deceniile care au urmat, i-am solicitat mitropolitului cîteva întrevederi. Niciodată n-am fost refuzat. Întîlnirile noastre nu au fost multe, dar au fost ataşante pentru tipul de dialog pe care l-am avut. Aveam în faţa ochilor un înalt ierarh al Bisericii Ortodoxe Române, un cărturar encicloped, dar mai cu seamă un teolog cu o riguroasă formaţie, al cărui mod de a gîndi mă interesa. În fapt, interogaţiile mele se mişcau în jurul relaţiei dintre religii diferite şi culturi diverse, unele sau altele din răspunsuri evidenţiind identităţile reale ale regiunii. Era un dialog din care voiam să descopăr ceva mai mult din trecutul îndepărtat sau mai apropiat, mai cu seamă că regimul Ceauşescu refuza pluralităţile de orice fel. Mă interesa să aflu cum anume aprecia mitropolitul condiţia persoanei cu multiple apartenenţe religioase, ce înseamnă să fii creştin şi mai ales ce înseamnă să fii creştin-ortodox.

Cunoştinţele lui erau nu doar teologice, ci şi istorice, literare, filozofice. S-a întîmplat să văd că mitropolitului nu-i erau străine nici diplomaţia şi nici politica. Citise enorm, scrisese mult, articole, studii, cărţi. Tradusese în română texte fundamentale elaborate în limbile clasice. Adesea, observaţiile şi comentariile sale se bazau pe propria analiză şi putere de judecată. Aveam să fiu măgulit pentru că îmi explica perspectiva ortodoxă asupra lucrurilor, dar şi aceea a altor culturi şi credinţe religioase, semn că înţelesul fenomenelor sociale nu era unul izvorît doar din propria dogmă, ci şi din studiul şi evaluarea celorlalte.

*

Mitropolitul Nicolae Corneanu a fost un adept al relaţiilor fraterne dintre cultele religioase. Decenii de-a rîndul a fost liderul mişcării ecumenice din Timişoara şi din Banat. Întîlnirile reprezentanţilor cultelor religioase din această parte a României au probat apropierea bisericii ortodoxe de aceea romano-catolică, de cultele protestante şi neoprotestante, precum şi de mica obşte evreiască locală şi regională. Ceea ce era firesc într-un oraş şi într-o regiune plurilingvă şi multiculturală. După 1990, cînd greco-catolicii şi-au redobîndit dreptul legal de funcţionare în statul român, preoţii acestei biserici s-au integrat şi ei în amintita mişcare ecumenică. În anul 2008, atunci cînd a fost întrebat dacă este adevărat că s-a împărtăşit în biserica greco-catolică, mitropolitul Nicolae Corneanu a recunoscut imediat acest lucru. Invitat de confraţii greco-catolici la sfinţirea unei noi biserici din Timişoara, reiterase ideea fundamentală potrivit căreia pentru un ierarh se cerea să aşeze în prim plan credinţa, adică ceea ce uneşte şi nu ceea ce desparte. Observînd că a fost greşit înţeles, a insistat în a explica ideea fundamentală care l-a călăuzit de-a lungul existenţei, anume similitudinile credinţelor religioase:

„...trebuia să reflectez la consecinţele sau comentariile care erau previzibile pe această temă, dar a fost un gest spontan de frăţietate pe care în acel moment l-am simţit, să zic aşa, necesar să îl fac şi eu, alături de toată obştea care se afla atunci la acel serviciu religios. Îmi pare rău că am dat în felul acesta posibilitatea unor comentarii, din cele mai, să zic aşa, negative, dar pentru mine, ca şi om al lui Hristos şi al lui Dumnezeu, a fost un gest de frăţietate.... în acel moment mi-am adus aminte de foarte multele întruniri ecumenice la care luam şi eu parte în trecut şi la care se dezbătea pe vremea aceea un document care se chema «Botez, Euharistie şi Comuniune». *Sigur că pe plan ecumenic am fost toţi de acord că e necesar să ne apropiem unii de alţii şi să recurgem la tot ceea ce se poate pentru a manifesta frăţietatea dintre marile confesiuni creştine"* (apud *Cuvântul Ortodox*, 6.05.2008).

O asemenea abordare contravenea spiritelor mai puţin deprinse cu toleranţa şi comunicarea interreligioasă. Din perspectiva acestora din urmă, cel dintîi ierarh al ortodocşilor din Banat devenise un eretic. Într-o recentă cuvîntare, academicianul Răzvan Theodorescu observa cum, fără cunoaşterea istoriei şi culturilor regiunii în care a păstorit mitropolitul Nicolae Corneanu timp de peste cinci decenii, presupusele erezii i-au speriat pe românii din celelalte colţuri ale ţării:

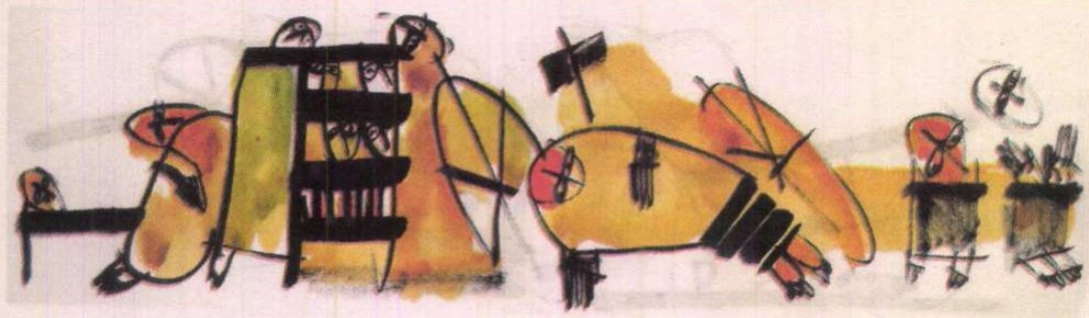
„Ţineţi minte încă locul cu totul special prin care Banatul, Lugojul şi dispărutul ierarh Nicolae Corneanu au avut legătură cu această chestiune (a relaţiilor dintre diferitele biserici, n.m. V.N.) de care se speriau bucureştenii, valahii şi moldovenii. Se speriau de câte erezii se pot petrece acolo, fără să înţeleagă o specificitate spirituală a acestui Banat" (Luare de cuvînt la Universitatea din Bucureşti, în 18 iunie 2015, cu ocazia lansării cărţii *Istoria Banatului. Studii privind particularităţile unei regiuni transfrontaliere*, Coordonator Victor Neumann, Cuvînt înainte de Răzvan Theodorescu, Editura Academiei Române, 2015, 620 p).

Coexistenţa, împrumutul de obiceiuri şi valori, familiile mixte au creat în Banat o societate în care deosebirile de dogmă n-au atras după sine segregări pe criterii cultural-comunitare sau religioase. Dincolo de recunoaşterea particularităţilor, ceea ce a fost şi este important în culturile urbană, regională sau naţională cu multiple apartenenţe – aşa cum este şi cazul României, nu doar al Banatului –, e coabitarea paşnică, acceptarea şi integrarea diferenţelor, reciprocitatea serviciilor. Situat între ortodocşi şi catolici, Banatul a fost dintotdeauna un spaţiu în care a existat o libertate a conştiinţei religioase. Încă în secolul al XVIII-lea, în vremea în care Voltaire publica celebrul său eseu despre disensiunile bisericeşti din Polonia (1767), pledînd pentru înţelegerea dintre catolici şi protestanţi (*Essai historique et critique sur les dissensions des eglises de Pologne*), locuitorii Banatului înţeleseseră rostul profund al toleranţei religioase. Populată de ortodocşi şi catolici, de creştini şi evrei, regiunea se remarcase prin conlucrarea indivizilor şi comunităţilor întru binele comun. În satele bănăţene, dar şi în pieţele centrale ale Timişoarei (exemplul Pieţei Dom-ului/Pieţei Unirii), bisericile ortodoxă şi catolică se construiseră faţă în faţă, semn că atît clerul, cît şi enoriaşii se apropiaseră atît din punctul de vedere al vieţii spirituale, cît şi din acela al vieţii materiale. Nu întîmplător, opţiunea stăpînilor de atunci a fost aceea de a transforma Banatul într-un loc al multiplelor şi sofisticatelor experimente. Cît priveşte amintitul eseu al lui Voltaire, încă de la apariţia lui a stîrnit curiozitate în lumea ortodoxă a Europei bizantino-balcanice. A fost tradus în noua greacă de Evghenios Voulgaris, însoţit fiind de o schiţă privitoare la toleranţa religioasă. Voulgaris - "un cleric ortodox credincios" – a respins exagerările lui Voltaire, subliniind, în schimb, rosturile profunde ale toleranţei religioase. El observase importanţa excepţională a libertăţii conştiinţei religioase, considerînd-o parte a pioşeniei creştine. Astfel, morala socială a iluminismului avea să fie integrată în conştiinţa comunităţilor creştine (Paschalis Kitromilides, *Iluminismul neoelen. Ideile politice şi sociale*, traducere de Olga Cicanci, Editura Omonia, Cuvînt înainte de acad. Răzvan Theodorescu, Bucureşti, 2005).

Înalt Prea Sfinţitul Nicolae Corneanu nu era deloc străin de această istorie. Reluase ecumenismul, înţelegîndu-l ca pe un mod de a conserva toleranţa religioasă, precum şi ceea ce a fost mai trainic în viaţa spirituală a predecesorilor săi. Fostul prim rabin al Timişoarei, Ernest Neumann, povestea adesea despre prietenia de lungă durată cu mitropolitul Banatului. Se mîndrea cu faptul că împreună au reuşit să refacă vechea orientare ecumenică a oraşului şi a regiunii. Invocîndu-l pe profetul Maleahi, rabinul susţinea că avem cu toţii acelaşi Părinte ceresc, respectiv că acelaşi Dumnezeu ne-a creat pe toţi. În accepţiunea sa: *"...acolo unde oamenii nu se duşmănesc, ci se îmbrăţişează ca fraţii, acolo e Dumnezeu"*. Mulţi dintre noi ne aducem aminte cum slujbele religioase organizate rînd pe rînd în diversele lăcaşuri de cult din Timişoara, sărbătorile petrecute împreună au vizat nu doar buna şi respectuoasa comunicare dintre reprezentanţii bisericilor şi dintre enoriaşi, ci şi cunoaşterea reciprocă.

Divizarea în funcţie de limbă şi de comunitate – impusă de politicile centraliste, de orientările naţionaliste şi fundamentaliste – n-a corespuns cu aspiraţiile cosmopolite ale majorităţii locuitorilor Timişoarei, motiv pentru care oraşul trăieşte de secole în temeiul propriului său cod cultural, recunoscîndu-l pe acela al altora. Acţiunile regretatului mitropolit merită o atenţie şi un respect aparte, cu atît mai mult cu cît ceea ce întotdeauna l-a călăuzit a fost cultura dialogului. Oferise un model uman, generase un sentiment al frăţietăţii şi al incluziunii. Arătase – ceea ce se şi pretinde unui autentic ierarh – calităţile graţie cărora stă în puterea omului să evite conflictele. Astfel de gînduri ori gesturi ale mitropolitului Nicolae Corneanu l-au făcut să strălucească precum nimeni altul în contextul vechilor şi noilor idei pacifiste din Banatul Timişoarei.

■ **Victor Neumann**



Față cu America unui realism al palmelor bătătorite de muncă, avem prin contrast întregul spectacol de iluzii și perversiuni al unei culturi a imaginației fastuoase.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Gotic digital și manierism

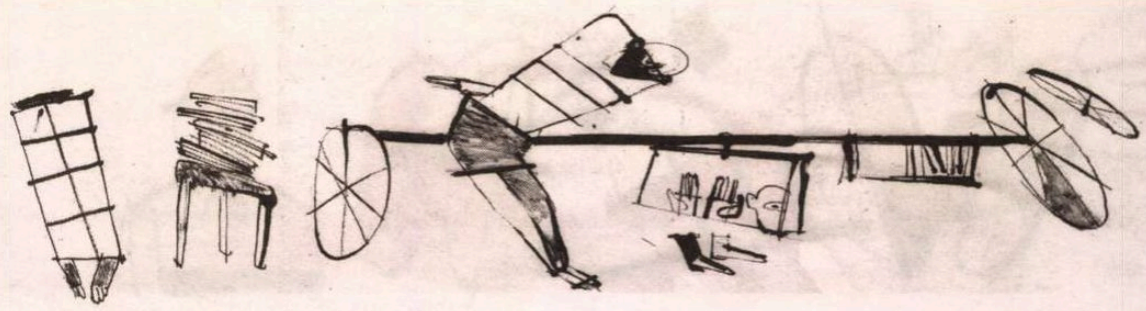
Crimson Peak (2015)

Regia: Guillermo del Toro; Scenariul: Matthew Robbins; Cu: Tom Hiddlestone, Mia Wasikowska, Jessica Chastain, Charlie Hunnman; Genul filmului: Dramă, Fantastic, Horror, Romantic; Durata: 119 minute; Premiera în România: 16.10.2015; Produs de: Legendary Pictures; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

La prima vedere, avem în *Crimson Peak* un film îmbibat de gotic victorian în toate sertarele lui, în al doilea rând o *romance* macabră cu reverberații din proza lui Allan Edgar Poe, afinitățile cu *Prăbușirea casei Usher* sunt numeroase, în al treilea rând o poveste cu stafii, atât de multe încât concurează registrul stării civile, iar în al patrulea rând avem un loc.

Ca și *Sleepy Hollow*, numele micului orășel care dă numele filmului lui Tim Burton din 1999 sau Arkham-ul din *shortstory*-urile lui Howard Phillips Lovecraft, locul are propria sa magie, are propria sa atmosferă, cu o densitate a lui, cu un fel de vechi care pluteşte în toate, şi mai ales cu o vrajă care insinuează în fiecare dintre celulele firii. Aceste locuri sunt patrii ale amintirii, nu amintiri particulare, ci ale unui anumit timp care conservă ceva din aerul aristocratic al vechii Anglii. Spectrele convocate de locul numit Crimson Peak sunt cele ale unei Anglii victoriene, îngheţate în rigide convenţii, dar în acelaşi timp depozitară a unor secrete teribile. Faţă de vechea Anglie, aristocratică, rafinată, cultivată, noua Anglie, adică America, îşi precizează diferenţa din start ca fiind pragmatică, muncitoare, populară. Frumosul Sir Thomas Sharpe, un Beau Brumell în variantă americană este reprezentatul unei lumi defuncte, Carter Cushing reprezintă lumea nouă construită prin străduinţe, prin efort serios. Când primul vine să propună proiectul unei maşini de extracţie a argilei solicitând o finanţare din partea oamenilor de afaceri ai oraşului, cel de-al doilea îşi manifestă îndoiala apelând la un test al mâinilor. Americanul, un *self made man*, are mâinile aspre, aristocratul de veche spiţă are mâinile delicate, catifelate. Cele două lumi nu sunt miscibile şi probabil că sub nicio formă ele nu s-ar intersecta dacă Edith Cushing, fiica acestui pionier american, nu s-ar îndrăgosti de străinul frumos care în mod abil îi apreciază literatura cu fantome, o literatură gotică. Cele două lumi se întâlnesc în singurul fel posibil pentru ele, prin literatură, în literatură, pentru că talentata Edith devine sub ochii noştri autoarea romanului pe care-l scrie cu propria ei trăire, cu propriile întâmplări. Intrăm în film pe poarta pe care literatura o deschide, cu precizarea clară a convenţiilor romanului gotic, cu atmosfera de densitate specifică, cu întregul imaginar pe care-l vechiculează. Thomas Sharpe are o soră, Lady Lucille Sharpe, care-l însoţeşte ca o umbră magnetică şi care se precizează prin contrast – de la culoarea părului, la rochiile purtate şi conduite – cu luminoasa şi virginala Edith. De o parte stă această văduvă neagră, sumbră şi neliniştitoare, de cealată parte *donna angelicata* strălucind de dragoste şi bucurie. Moartea tatălui ei, un asasinat face posibil un mariaj rapid şi intrarea lui Edith pe tărâmul poveştii propriu-zise în casa-castel a familiei Sharpe, o bleak house dickensiană în care stau ascunse în unghere îndepărtate teribile Miss Havisham. Scenaristul Matthew Robbins a construit o poveste după toate convenţiile genului, stabilite de la prima replică a filmului „Fantomele sunt adevărate". Restul ingredientelor vin pe parcurs, secretele casei se dezvăluie unul câte unul, terifiante, monstruoase, adânc săpate în memoria unor generaţii, zugrăvite în chipurile din tablouri, ramificate în desişul unor crime care-şi trimit reflexul lor spectral în acest microclimat fantast şi opresiv. Spectatorul poate sta liniştit, nu lipseşte nimic din inventarul de efecte, iar regizorul nu cred că şi-a dorit să surprindă în vreun fel prin ceva nou. Celelalte efecte, efectele speciale, fantomele digitale, văluririle şi zaimfurile întunecate, inconsistenţele care încearcă să se materializeze etc. vin din lumea unei noi tehnologii care îmbracă cu un baroc pixelizat vechea haină de umbre victoriene. Am mari îndoieli în privinţa fantomelor obţinute de noua tehnologie care creează o stilistică particulară a *noir*-ului, dar care răpeşte ceva din puterea nevăzutelor şi nearătatelor, ceva din jocul psihologic de perdeluiri, aluzii, pânde, vag, nelinişti pe care îl evocă magic *The Turn of the Screw* (2009) al lui Tim Fywell după nuvela omonimă a lui Henry James. Guillermo del Toro excelează în a crea cât mai detaliat acest tablou care ne aminteşte de fapt că Crimson Peak este un loc, misterul fiind esenţa sa, aşa cum argila pe care stă înroşeşte zăpada conferindu-i aspectul terifiant al unei lande însângerate. Cu alte cuvinte, întreaga miză a filmului se află în acest baroc al imaginii pe care ne-o propune regizorul, întreaga putere a unei iradieri malefice stă în decoruri, personajele sunt îmbrăcate ca de o armură în tot ce le înconjoară de la mobilă la secrete, culorile sunt grase, cu luciri minerale, de ofidian, strălucirile au ceva din aura prerafaeliţilor, un fel de fragiliate care confruntă vâscozitatea cotloanelor, a subsolurilor, a camerelor interzise. Manierism este cuvântul care i se potriveşte cel mai bine lui Guillermo del Toro. Fratele şi sora, aceşti Usheri legaţi prin destin, depozitari ai unei ereditățţi încărcate sunt la rândul lor expresii ale unui imaginar al vechii Anglii pe care un Allan Edgar Poe sau un H.P. Lovecraft i-au insuflat o nouă viaţă. Dincolo de clişeele pe care le pune în circulaţie prin scenariu şi imagine, perfect stilizate şi manierate, există aici mizanscena acestei confruntări emblematice care porneşte de la afirmaţia iniţială: Fantomele sunt adevărate. Însă nu fantomele care populează vertiginos lumea acestui *story* gotic, ci prezenţa spectrală a unei sensibilităţi gotice pe care literatura o reanimă. Faţă cu America unui realism al palmelor bătătorite de muncă, avem prin contrast întregul spectacol de iluzii şi perversiuni al unei culturi a imaginaţiei fastuoase. Prima formă de cultură o respinge pe cea de-a doua şi o condamnă la literatură, o literatură cu fantome, fantomatică, simplu divertisment pentru cei care construiesc oraşe, fabrici şi uzine. Maşina de extras argilă a ultimului vlăstar al casei Sharpe nu va funcţiona niciodată, chiar dacă inventatorul ei o hrăneşte cu sânge. ■

Indiscutabil, în concertul bucureştean, cea mai spectaculoasă, cea mai entusiasmantă evoluţie instrumentală a fost oferită de percuţionistul libanez Ghassan Bouz.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Unicorn călătoreşte...

Spre noi călătoreşte Unicorn drept simbol al purităţii şi al graţiei. Să fim atenţi! Nu poate fi primit decât de inimile inocente, de sufletele curate. Să trimitem departe de noi ideile preconcepute pentru a-l putea înţelege, pentru a ne bucura de darurile sale.

Ne aduce un *sound* pe cât de pitoresc pe atât de seducător. Reia pentru memoria noastră parfumul de epocă al unor timpuri de mult apuse Sunt valori readuse în actualitate, pe parcursul ultimelor luni, de formaţia Anton Pann, turneu de cuprindere naţională care a inclus principalele oraşe ale ţării. Relativ recent au concertat la Bucureşti, în Studioul de Concerte Radio.

Momente din trecutul nostru cultural, lirica de curte de sorginte orientală, muzica preluată din vechi izvoade, au fost readuse în actualitate pentru a le arăta frumuseţea, pentru a le arăta importanţa în ce priveşte constituirea unei spiritualităţi proprii oamenilor acestor locuri, o spiritualitate balkanic-orientală susţinută de muzica, de poezia târgurilor, a iarmaroacelor inclusiv la curţile boiereşti sau la cele domneşti. Sunt aspecte puţin cunoscute, puţin revelate astăzi în spaţiul public. Astăzi ca şi în urmă cu un secol şi jumătate, când tendinţa de occidentalizare începe a fi promovată la nivelul familiilor boiereşti pământene dar şi la nivelul claselor medii, orăşeneşti, atât la nivel individual cât şi social. Este epoca lui Nicolae Filimon, mare amator de muzică vest-europeană, unul dintre primii cronicari muzicali ai locului, în secolul al XIX-lea; este epoca lui Alecsandri.

La această lume se referea Eminescu atunci când aprecia că „ai noştri tineri la Paris învaţă"... tot felul de superficialităţi mondene, care îl exasperaseră pe poet. Alţii întreprind acţiuni valabile care vor duce peste decenii la constituirea statului naţional.

Avem de-a face, aşa cum menţionează autorii, cu un „spectacol-manifest pro cultură". Sunt înbinate valori ale muzicii româneşti cu cele ce provin din spaţiul statului otoman din secolele XVIII – XIX, cu poezia aceluiaşi spaţiu.

Este epoca lui Anton Pann, compozitor, publicist, tipograf şi cântăreţ de strană, născut la sfârşit de secol XVIII, la Sud de Dunăre, într-o familie de aromâni. Este autorul multor cântece de dragoste care făceau deliciul petrecerilor boiereşti din Moldova, de pe ambele maluri ale Prutului, dar şi a celor din Bucureşti, Braşov sau Râmnicu Vâlcea.

În memoria acestuia, cu mai bine de zece ani în urmă, a luat naştere Formaţia vocal-instrumentală de Muzică Veche ce poartă numele cunoscutului psalt. Iar Unicorn este numele emblematic al turneului abia încheiat, o veritabilă călătorie muzicală în istoria noastră, cum o definesc autorii.

Atât proiectul abia împlinit, cel al recentului turneu de concerte, cât şi ultima imprimare discografică, cea de a cincea, simbolic intitulată Kara Eflak – de la Bucureşti şi până la Stambul, sunt rod al unor cercetări îndelungate ce preiau şi interpretează materiale ce provin din colecţiile Dimitrie Cantemir şi Anton Pann, preiau, de asemenea, folclor vechi de Constantinopol sau de Istanbul, din Fondul George Breazul, din *Codex Moldavus*, din colecţiile unor cercetători străini, folclor grecesc, pagini datorate sultanului Abdulaziz.

Momente pitoreşti, unele dansante, genul peşrev ce deschide o evoluţie instrumentală amplă, formulată în diferite moduri ale *makam*-ului, apoi melodii lirice dintre cele mai seducătoare, cântecele pitoreşti ce par a prevesti lumea manelelor, *Inimioara mea cea arsă* sau *Scoală puiculiţă, scoală!*, apoi *Dansul Valah* şi cel *Moldav*, toate aparţin fondului de aur al repertoriului formaţiei.

În mod semnificativ, rememorând evenimentele tragice ale genocidului armean din podişul Anatoliei, recentul turneu a inclus evoluţia renumitrului muzician Emmanuel Hovhanissyan din Erevan; este un vestit performer al instrumentului tradiţional de suflat, duduk; nu s-a aflat pentru prima oară în România. Sunt molodii încărcate de sentimentul unei dureroase nostalgii, o lume spirituală, inclusiv în plan muzical-morfologic, total diferită de cea a complexului cultural otoman-balcanic al timpului.

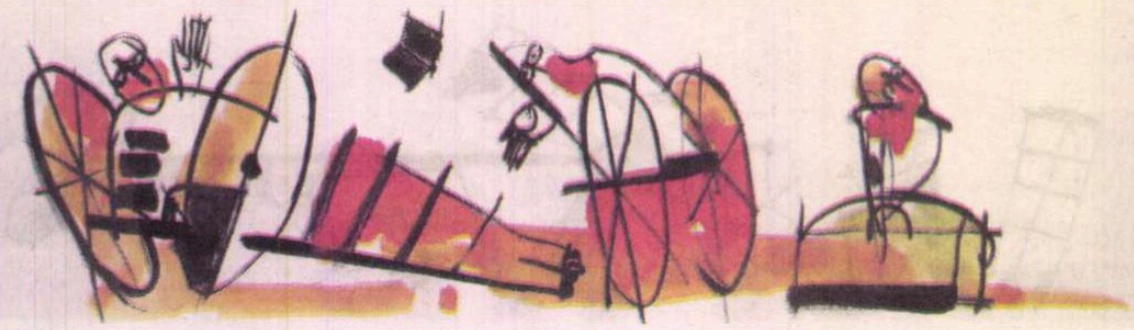
Indiscutabil, în concertul bucureştean, cea mai spectaculoasă, cea mai entusiasmantă evoluţie instrumentală a fost oferită de percuţionistul libanez Ghassan Bouz, specialist în percuţie tradiţională orientală dar şi în jazz. Este o uimitoare lume a timbrurilor ce însoţesc evoluţiile viorii mânuite cu îndemânare virtuoză de Sabin Penea, cu accidentale pendulări spre cântul academic al instrumentului, o lume a vocalităţii expresiv nuanţate la Constantin Răileanu, pe o relaţie sensibil întreţinută între simţul melodic şi poezia a cărei savoare te poate ridica spre extaz sau – aşa cum ştim – te poate coborî spre zone abisale. Sunt accente şi tuşe de culoare sonoră a căror nuanţe aduc farmecul greu de povestit al acestei cuceritoare muzici, păstrate în vechi înscrisuri şi tipărituri ale epocii.

Un efect cu totul pitoresc pentru întreaga zonă balcanic-orientală a reprezentat-o prezenţa în concert a celebrului instrument kemence, instrument dăltuit în formă de perlă, un fel de lăută mică, cu corzi ciupite dar care pot fi animate şi de un arcuş scurt; este meritul muzicianului Derya Türkan din Istanbul de a fi conturat cu discreţie datele unei atmosfere specifice acestui imens spaţiu al Orientului.

Au mai fost prezenţi în concert violoncelistul francez Vincent Segal, un improvizator inspirat ce pendulează între gustul occidental privind tratarea instrumentului său şi maniera orientală care îl atrage irezistibil.

Te miri şi îi fericeşti. Te bucuri că există aceşti inimoşi oameni dedicaţi cauzei supravieţuirii în spaţiul public, de concert, a acestor valori ce definesc o lume a trecutului nostru care, datorită lor, se împotriveşte uitării. Sunt aspecte ale fiinţei naţionale înflorite într-o epocă anume, în urmă cu mai bine de două secole şi jumătate.

„Este foarte important ca o naţiune să-şi cunoască istoria sub toate aspectele sale", notează Constantin Răileanu, fondatorul şi conducătorul artistic al formaţiei, în debutul programului de sală. Căci, se poate adăuga, necunoaşterea propriei istorii aduce riscuri dintre cele mai importante, inclusiv riscul de a o apuca pe căi lăturalnice propriei fiinţe. ■



Înainte de această dublă sărbătoare a Literelor, dorea să-şi întâlnească vechii prieteni venezueleni şi să-l cunoască personal pe Mario Vargas Llosa.

Avanpremieră editorială

Dasso Saldívar

García Márquez. Călătorie spre obârşie

La mulţi dintre creatorii de geniu, Gabriel García Márquez continuă să fie în centrul actualităţii literare pe plan internaţional, la mai bine de doi ani şi jumătate de la stingerea sa din viaţă. În peisajul cultural de la noi, un adevărat eveniment editorial îl constituie traducerea în română a monumentalei biografii, în curs de apariţie la Editura Rao – care a publicat şi cele 18 volume din seria de autor a celebrului Nobel columbian –, sugestiv intitulată *García Márquez. Călătorie spre obârşie*, scrisă de compatriotul său Dasso Saldívar. Este, neîndoios, cea mai completă, riguroasă, bine documentată şi valoroasă lucrare de acest gen dintre numeroasele biografii dedicate reprezentantului emblematic al „realismului magic" latinoamerican, rod a douăzeci de ani de cercetare aprofundată a vieţii şi operei sale, în temeiul consultării arhivelor bibliotecilor din diferite ţări şi a sute de interviuri cu familia, rudele, prietenii, colegii, criticii şi, de nepreţuit, cu însuşi scriitorul, care avea să mărturisească, după ce a citit cartea „în trei zile, fără să o pot lăsa din mână", în chip de succint dar suprem elogiu: „Dacă aş fi citit înainte *Călătorie spre obârşie*, nu mi-aş mai fi scris memoriile".

În vreme ce vâlva editorială şi literară stârnită de *Un veac de singurătate* se extindea din capitala argentiniană, Carmen Balcells continua în tăcere munca ei de furnicuţă pentru ca romanul să fie tradus în principalele limbi ale lumii. De fapt, ea nici nu aşteptase să se bucure de sărbătoarea consacrării, nu numai pentru că îi erau cunoscute nevoile autorului, ci şi fiindcă înţelesese imediat, ca toată lumea, că un roman de asemenea calibru nu avea nevoie de nicio sărbătoare sau consacrare prealabile ca să fie prezentat în alte limbi. Munca ei începuse din momentul în care, la jumătatea lui octombrie anul trecut, primise o copie a originalului la biroul ei din Barcelona, de pe strada Urgell. Sau poate încă dinainte, pentru că încrederea pe care o avea în roman (cunoştea foarte bine cărţile anterioare ale scriitorului şi era una din cititoarele lui cele mai pasionate) o determinase să vorbească despre acestea în câteva spaţii editoriale din alte limbi.

Feltrinelli a fost a doua editură străină care a contractat *Un veac de singurătate*, în octombrie 1967, după editura franceză Seuil, care făcuse contractul în aprilie, iar în noiembrie Harper and Row (care cumpărase cu o mie de dolari cele patru cărţi anterioare ale autorului) obţinuse drepturile pentru piaţa americană. Singura dificutate editorială întâmpinată de roman a fost în Germania, unde iniţial l-au refuzat patru edituri: Rowolht, Sigher, Hausser şi Aufbau. Numai Kiepenheuer l-a contractat, în noiembrie 1968, când fervoarea stârnită de carte cuprinsese Franţa şi Italia [1].

După ce *Un veac de singurătate* a fost publicat în principalele limbi din Occident şi distins în Franţa şi Italia în 1969 cu Premiul *Meilleur livre étranger* şi Premiul *Chianchiano*, Carmen Balcells a obţinut în doar câteva luni încă şai-sprezece contracte pentru traducerea în Anglia, Danemarca, Finlanda, Suedia, Norvegia, Olanda, Rusia, Ungaria, Polonia, România, Cehoslovacia, Iugoslavia (două traduceri: în serbo-croată şi în slovenă), Japonia, Portugalia şi Brazilia. Astfel că, în numai trei ani, *Un veac de singurătate* făcuse un pas uriaş pe drumul consacrării planetare şi astfel agenta literară vedea cum se transformă în magnifică realitate termenii contractului amuzant pe care, pe o durată de „o sută cincizeci de ani", García Márquez li-l semnase ei şi lui Luis Palomares, în prezenţa com-patriotului lor catalan Luis Vicens. În realitate, începuse altă legendă înăuntrul legendei: aceea a „Mamei Mari a romanului latinoamerican", după expresia hazlie dar totodată serioasă a lui Mario Vargas Llosa.

Cu o lună înainte de călătoria la Buenos Aires, soţii García Márquez au renunţat la casa din San Ángel Inn, s-au mutat provizoriu într-un apartament din Plaza Washington, proprietatea lui Luis Vicens, şi şi-au strâns lucrurile în vederea plecării la Barcelona (dar mai întâi aveau de gând să se ducă în Columbia, Venezuela, Argentina şi Peru), unde scriitorul spera să găsească cele mai bune condiţii de anonimat şi izolare pentru a începe să-şi scrie următorul roman, *Toamna patriarhului*. Însă lucrurile au ieşit altminteri. Buenos Aires îl însemnase pentru totdeauna cu crucea de cenuşă a singurătăţii faimei şi, întocmai ca fiii bastarzi ai colonelului Aureliano Buendía, nu va mai putea scăpa de ea nici în cel mai îndepărtat colţ de pe lume. Bineînţeles, scriitorul era foarte conştient de consecinţele nefaste ale bolii de care tocmai se molipsise şi de aceea, între alte raţiuni, alesese un oraş viu, mediteranean şi discret ca Barcelona, dar oricum, şi chiar cu riscul de a se tot repeta, criticul mexican Emmanuel Carballo l-a prevenit în legătură cu întorsăturile cele mai periculoase ale destinului său de om celebru.

Criticul şi nevasta lui, Neus Espresate, i-au invitat pe soţii García Márquez la o cină de rămas bun la ei acasă, conştienţi că se despărţeau de un om care, fiind autorul unui roman pe care, de la bun început, Carballo îl calificase fără să şovăie drept „capodoperă", va deveni curând o legendă vie. Şi, într-adevăr, cu acest prilej, şi cu aceeaşi luciditate cu care prevăzuse destinul romanului *Un veac de singurătate*, criticul mexican i-a spus că această carte îi va aduce cu prisosinţă faimă şi bani, ceea ce va determina o metamorfoză a personalităţii lui, căci tânărul simplu, modest, simpatic şi timid care o scrisese va face loc, fără voia lui, unei fiinţe foarte diferite, la care multora dintre prietenii lui de atunci le va fi foarte greu să ajungă. García Márquez i-a răspuns, desigur, că n-avea dreptate, că asta nu se va întâmpla niciodată, şi s-a apărat cu toate argumentele sale, care erau nici mai mult nici mai puţin decât cele ce ţin de o viaţă simplă, de prietenie, onestitate şi muncă. Atunci, ca dovadă că nu se va întâmpla aşa, cei patru: García Márquez, Mercedes, Carballo şi Espresate şi-au pus semnătura pe eticheta unei sticle de whisky *White Horse*. Au aruncat aşadar, ca naufragiaţii, o sticlă în timp care, spre deosebire de sticlele în mare, trebuia să predea mesajul fără să fie deschisă, rămânând într-o odihnă veşnică, precum frumoasa adormită din pădurea timpului.

Previziunile şi temerile exprimate de criticul mexican, la acea masă de la sfârşitul lui iulie, fuseseră deja formulate şi sintetizate de Michel de Montaigne, cu gândirea sa poetică, cu patru sute de ani înainte, când a scris că „gloria şi odihna nu pot sta împreună în acelaşi lăcaş" şi, până la urmă le va accepta, şi García Márquez, patrusprezece ani mai târziu, în lumina experienţei sale personale, declarând că „faima perturbă simţul realităţii poate la fel de mult ca puterea"[2]. Dar, orice s-ar întâmpla în anii următori, va exista întotdeauna în viaţa lui García Márquez o insulă cu prieteni în care să se refugieze şi să-şi recapete acest simţ perturbat al realităţii. În Mexic nu erau încă mulţi, dar erau suficienţi şi fideli: Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Alba şi Vicente Rojo, Emilio García Riera, Jomí García Ascot, María Luisa Elío, Nancy şi Luis Vicens. Carmen şi Álvaro Mutis erau un caz aparte: cu ei, soţii García Márquez ajunseseră dincolo de prietenie şi de frăţie. De aceea, despărţirea a fost un moment realmente grav pentru ambele perechi. Preţ de şase ani îşi împărţiseră totul, absolut totul: copiii şi prietenii, sărăcia şi abundenţa, speranţele şi deznădejdea, tristeţile şi bucuriile. Şi mai ales participaseră împreună în cele patrusprezece luni, alături de soţii García Elío, la această sărbătoare a creaţiei (sărbătoare în acelaşi timp dureroasă) care a fost plăsmuirea romanului *Un veac de singurătate*.

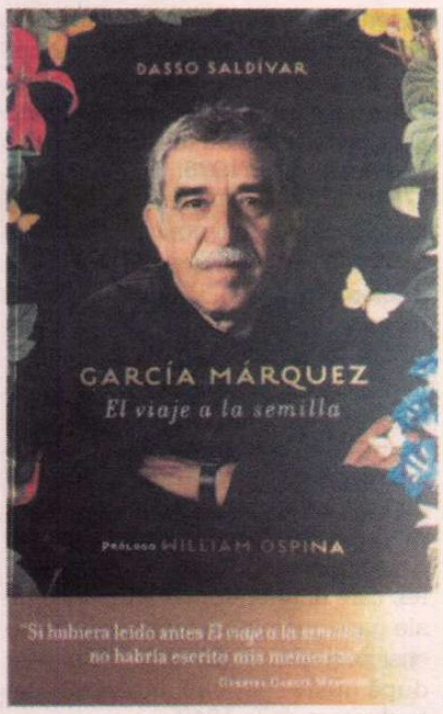
La sfârşitul lui iulie, în vreme ce Mercedes s-a dus cu Rodrigo şi Gonzalo la Barranquilla şi Cartagena, García Márquez şi-a petrecut ultimele zile din această primă perioadă mexicană în apartamentul din Plaza Washington, şi a plecat la întâi august la Caracas, unde a asistat la cel de al XIII-lea Congres Internaţional de Literatură Iberoamericană şi la decernarea Premiului Rómulo Gallegos. Însă înainte de această dublă sărbătoare a Literelor, dorea să-şi întâlnească vechii prieteni venezueleni şi să-l cunoască personal pe Mario Vargas Llosa, scriitorul peruan care câştigase de curând prima ediţie a Premiului Rómulo Gallegos pentru romanul *Casa verde*. Aşa cum îşi va aminti acesta, s-au cunoscut în aeroportul Maiquetía chiar în seara când au sosit, fiindcă avioanele de la Londra şi de la Ciudad de México au aterizat aproape în acelaşi timp, şi au petrecut împreună primele cincisprezece zile din august, la Caracas (unde avusese loc un cutremur tragic), Mérida şi Bogotá, şi apoi s-au întâlnit din nou la Lima, la începutul lui septembrie.

Deşi acum era prima oară când se vedeau la faţă, înainte întreţinuseră o lungă şi temeinic cultivată prietenie epistolară, care îi făcuse să se gândească chiar la proiectul de a scrie într-o zi un roman la patru mâini despre războiul tragicomic prin care trecuseră ţările lor, la începutul anilor treizeci. Bineînţeles, cei doi se citiseră unul pe celălalt cu interes, şi lungile lor epistole schimbate între Paris, Londra şi Ciudad de México stăteau sub semnul admiraţiei reciproce. Vechi amatori de romane de cavalerie, pentru scriitorul columbian Vargas Llosa era „ultimul cavaler rătăcitor al literaturii", în vreme ce pentru scriitorul peruan García Márquez era „cavalerul Amadís al Americii". Acesta transpusese caracterul unui personaj din *Casa verde* pe seama altuia din *Un veac de singurătate* (cum făcuse şi cu alte personaje ale lui Fuentes, Cortázar şi Carpentier), iar Vargas Llosa tocmai scrisese un articol ▸▸

În discursul său de la 4 august, Vargas Llosa a oferit o lecție magistrală despre adevăratele rațiuni care îl motivează și inspiră pe scriitor și despre condiția artistică și misiunea etică a romanului.

plin de exaltare aducând un omagiu entuziast calităţilor de excepţie ale romanului lui García Márquez, „o carte admirabilă" pe care i-ar fi plăcut s-o scrie el, cum va mărturisi mai târziu, fiindcă autorul ei „trimite la plimbare patru veacuri de pudoare narativă", se ia la întrecere „cu realitatea de la egal la egal" şi face „din naraţiune un obiect verbal care reflectă viaţa aşa cum este: complexă şi vastă ca oceanul" [3].

Această admiraţie reciprocă îşi avea originea nu numai în faptul evident că şi unul şi celălalt sunt cei doi mari reprezentanţi ai romanului latinoamerican, ci poate şi în existenţa magică a paralelismului ascuns al vieţilor lor, un paralelism ce pare desprins din paginile divinului Plutarh. Amândoi fuseseră crescuţi, cu toată grija, de bunicul din partea mamei şi fuseseră doi copii răsfăţaţi şi capricioşi care şi-au pierdut paradisul copilăriei la zece ani; amândoi şi-au cunoscut târziu taţii şi relaţia lor cu ei nu va fi de înţelegere, între altele pentru că aceştia şi-au exprimat rezerva ori s-au opus vocaţiei fiilor lor; amândoi au învăţat în colegii religioase ca elevi interni, cu un regim monahal sau militar, văzând în literatură un refugiu şi o afirmare a identităţii lor în faţa unui mediu ostil sau respingător; amândoi au găsit în teatru şi poezie stâlpii iniţiali ai formării lor literare şi au scris versuri în adolescenţă, publicându-şi prima povestire aproape la aceeaşi vârstă; amândoi i-au citit cu fervoare pe Alexandre Dumas şi pe Tolstoi, pe Rubén Darío şi pe Faulk-ner, pe Borges şi pe Neruda; amândoi au început să-şi câştige viaţa lucrând la ziare de provincie, în condiţii extrem de precare, şi au ajuns foarte tineri în Europa, atraşi de mitul literar al Parisului, unde au continuat să trăiască din jurnalism, pătimind în Oraşul Lumină zilele cele mai întunecate din existenţa lor; amândoi au putut să-şi scrie mai departe operele graţie



mansardelor pe care aceiaşi soţi, M. şi Mme. Lacroix, li le-au închiriat luni de zile în două hoteluri din Cartierul Latin, şi amândoi şi-au văzut refuzate primele romane de edituri din acelaşi oraş, Buenos Aires; având aceeaşi orientare marxistă, amândoi au evitat întotdeauna să militeze în partide de stânga şi erau apărători declaraţi ai revoluţiei cubaneze; amândoi vor fi prieteni şi discipoli ai marelui poet al Americilor, Pablo Neruda şi, până la urmă, vor fi „copiii" predilecţi ai aceleiaşi Mame Mari, Carmen Balcells; iar ca punct de convergenţă, amândoi au ajuns stelele cele mai strălucitoare de pe firmamentul noului roman latinoamerican, al curentului denumit impropriu *Boom*, termen care a devenit un loc comun.

Însă erau doi oameni şi doi scriitori foarte diferiţi şi chiar opuşi în multe privinţe, de la firea fiecăruia până la caracterul operelor lor, exceptând fervoarea faţă de prietenie, de disciplina muncii şi de angajamentul nestrămutat şi exclusiv cu literatura. Însă până când i-au despărţit circumstanţele vieţii, ale prieteniei şi ale politicii, ducându-i pe drumuri diferite şi chiar opuse, amândoi au alimentat paralelismul subteran al vieţilor lor cultivând o prietenie intensă şi lungă cum de puţine ori s-a văzut în istoria literelor latinoamericane. Astfel încât nu pare cu totul fortuit că primele două ediţii ale premiului Rómulo Gallegos, cel mai prestigios de limbă spaniolă în acea perioadă, s-au acordat celor mai bune romane ale acestor autori: *Casa Verde* şi *Un veac de singurătate*, iar discursurile şi atitudinile politice asumate de amândoi în cursul decenării au constituit două dintre cele mai mari evenimente politico-literare din America Latină a anilor şaizeci şi şaptezeci.

În discursul său de la 4 august, Vargas Llosa a oferit o lecţie magistrală despre adevăratele raţiuni care îl motivează şi inspiră pe scriitor şi despre condiţia artistică şi misiunea etică a romanului. A arătat că „literatura este foc" pentru că „înseamnă inconformism şi revoltă", că „raţiunea de a fi a scriitorului este protestul, contradicţia şi critica" [4]. Dar când a trecut de la focul literar la focul real, revoluţionar, care avea să termine cu oprobiul, tirania şi injustiţia din America Latină, aşa cum se întâmplase, după părerea lui, cu opt ani în urmă în Cuba, s-a iscat un fel de război troian în plin Caracas. Se prea poate ca până şi strălucitul său prieten şi coleg columbian să se fi răsucit în scaun ascultându-l, nu fiindcă n-ar avea aceeaşi convingere căci, bineînţeles, o avea şi va continua s-o aibă şi atunci când Vargas Llosa va renunţa la ideile socialiste, ci pentru că García Márquez păstra o prudentă tăcere publică în legătură cu revoluţia cubaneză de când el şi prietenii lui fuseseră expulzaţi (sau autoexpulzaţi) de la *Prensa Latina*, în 1961. Totuşi, şi în ciuda faptului că va simţi veşnic acest ghimpe în inimă, nu acesta era motivul principal al tăcerii lui, ci faptul că vedea pe atunci cu profundă nemulţumire procesul tot mai intens de aservire sovietică a revoluţiei cubaneze. Aşa cum am văzut, călătorise mai multe luni prin Uniunea Sovietică şi ţările ei satelite din Europa de Est, cunoscuse *in situ* dezastrul macondian ce se cernea peste aceste ţări şi scrisese câteva excelente reportaje vizionare pe care istoria va ajunge să le adeverească după treizeci de ani. Militase de asemenea doi ani la *Prensa Latina*: la Bogotá, la Havana şi New York, reuşind să cunoască frământările cele mai ascunse ale revoluţiei cubaneze şi ale conducătorilor ei. Aşadar, tăcerea lui era nu numai cea a războinicului care se odihneşte, ci şi a unui om care cunoşte nemijlocit direcţia deviaţionistă a unei revoluţii căreia, la fel ca Masetti, Rodolfo Walsh şi mulţi alţi intelectuali latinoamericani, i se dăruise fără rezerve. Vargas Llosa, şi el dedicat aceleiaşi cauze, dar mai tânăr, mai înflăcărat şi dispunând de mai puţină informaţie directă despre entelehia „socialismului real", îşi îngăduia în schimb luxul de a ţine nişte peroraţii revoluţionare care i-au înspăimântat pe burghezii şi oligarhii care acum, în prezenţa lui Rómulo Gallegos însuşi, îl adulau şi îl premiau la Salonul Muzeului de Belle Arte din Caracas. Columbianul şi peruanul erau, prin urmare, doi scriitori, doi intelectuali, atât de diferiţi, încât se deosebeau până şi în privinţa afinităţii (cum se ştie, mai târziu Vargas Llosa va face din Fidel Castro marea bestie neagră care trebuie combătută, pe când García Márquez se transforma într-un adolescent revoluţionar de o lealitate neţărmurită faţă de liderul cubanez), şi această identitate a antiteticului, împreună cu paradoxalul paralelism al vieţilor lor, este ceea ce, între altele, avea să confere o intensitate nebănuită prieteniei lor.

Zâmbitor, cordial şi amabil, Vargas Llosa făcuse ca publicul din Caracas să fie descumpănit şi totodată cucerit, cu înfăţişarea şi felul lui de a se îmbrăca gen Hollywood şi cu intervenţiile sale strălucite, pline de tâlc. Nesociabil, timid şi stin-gherit de vâlva popularităţii sale recente, García Márquez, cu părul lui răsculat şi cămăşile multicolore de caraibian, refuza să dea impresia „serioasă", academică, pe care toţi o aşteptau de la creatorul lui Macondo. Era un astru care urca, foarte fericit cu destinul său literar, însă începea să se simtă stânjenit sub reflectoarele faimei: la o sărbătorire pe care i-au făcut-o vechii lui prieteni din Caracas ceruse să se pună un afiş pe care stătea scris: „Interzis să se vorbească de *Un veac de singurătate*". De aceea, când vorbea o făcea aproape întotdeauna pentru a se amuza copios „în spirit zeflemist" fiindcă, aşa cum îşi va aminti Vargas Llosa, „le mărturisea ziariştilor, cu chipul neclintit al mătuşii Petra, că romanele lui erau scrise de ne-vastă-sa, dar că le semna el pentru că erau foarte proaste şi Mercedes nu voia să-şi asume responsabilitatea; întrebat la televiziune dacă Rómulo Gallegos era un mare romancier, stă pe gânduri şi răspunde: În *Canaima* există o descriere a unui cocoş care e foarte bună..." [5]. Dar cel puţin într-un rând a vorbit serios: la 11 august, în Ateneul din Caracas, la închiderea celui de al XIII-lea Congres Internaţional de Literatură Iberoamericană, intitulat „Romancierul şi criticii săi". Era îngrozit. Ca un om care îşi aşteaptă rândul la eşafod, stătea lângă Vargas Llosa, cu mâinile umede şi îngheţate, transmiţându-i „infinita lui spaimă" şi „fumând ca un liliac". În loc de o dizertaţie academică, precum cele care desfată urechile criticilor şi profesorilor, a relatat o istorie, o simplă istorie, revoltat pesemne împotriva solemnităţii şi academismului momentului. Începutul a fost anevoios, bolovănos, căci a însăilat cuvintele cu tăceri atât de lungi, încât şi-a ţinut auditorii cu sufletul la gură. Însă încetul cu încetul a construit povestea completă a ceea ce, după ani de zile, va constitui subiectul filmului *Presimţire*[6], şi a primit ovaţii susţinute pentru singurul lucru care în fond l-a interesat să fie: un povestitor de istorii.

■ **Prezentare şi traducere de Tudora Şandru Mehedinţi**

[1] Francesc Arroyo, *Historia de un libro* („Istoria unei cărţi"), *El País*, suplimentul „Libros", Madrid, 28 noiembrie 1992.

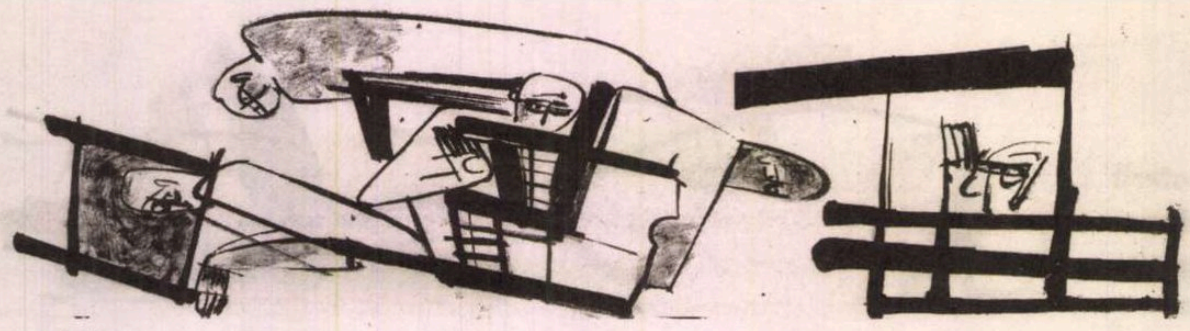
[2] Cf. declaraţiile lui Plinio Mendoza, în *El olor de la guayaba* („Parfumul de guayaba"), Barcelona, Bruguera,1982.

[3] Mario Vargas Llosa, *Cien años de soledad: el Amadís de América* („Un veac de singurătate: Amadis al Americii"), *Amaru*, nr.3, Lima, iulie-septembrie 1967.

[4] Cf. „La literatura es fuego" („La literatura este foc"), în *Contra viento y marea (1962-1982)* („Cu orice preţ"), Barcelona, Seix Barral, noiembrie 1983. Vargas Llosa citează data de 11 august drept aceea în care şi-a rostit discursul, dar romancierul venezuelean Adriano González León îşi aminteşte că a fost înainte şi, într-adevăr, criticul José Miguel Oviedo notează în cartea sa despre Vargas Llosa, *La invención de una realidad* ("Invenţia unei realităţi") (Barcelona, Barral Editores, octombrie 1977), că este vorba de 4 august.

[5] Cf. *García Márquez: Historia de un deicidio* („Gárcia Márquez: Istoria unui deicid"), Barcelona, Barral Editores,1971.

[6] Ibid.



Nici alţi povestitori din alte spaţii culturale nu se bucură de mai puţină diversitate în traducerea bucatelor presărate în poveştile lor.

■ muguraş constantinescu

Bucate ca-n poveşti pe masa traducătorului

E lucru bine ştiut că traducerea complexităţii culturale, în care gastronomia ocupă un loc aparte, dă mari bătăi de cap (*casse-tête*, cum spun colegii francofoni) traducătorilor, începând chiar cu textele de poveşti, care, nu o dată, ne spun câte ceva despre ce şi cum mănâncă zânele şi vrăjitorii, regii şi prinţesele, tăietorul de lemne şi familia lui, piticii, ba chiar şi (ce oroare!) lacomii căpcăuni şi căpcăunese. Aceştia din urmă pot avea gusturi dintre cele mai monstruoase dar şi mai rafinate.

Un exemplu faimos este sosul Robert cu care regina-căpcăună din *Frumoasa din pădurea adormită* a lui Perrault cere să-i fie gătiţi, rând pe rând, nepoata, nepotul şi nora. E un adevărat „scandal alimentar", cum va spune Louis Marin (1986: 32). Bucătarul-şef evită grozăvia şi o păcăleşte pe gurmandă înlocuindu-i pe copii şi pe mama lor cu un miel, un ied şi o căprioară, fragezi şi bine asezonaţi cu sosul reclamat de regină. Marc Soriano, mare specialist în Perrault, ne lămureşte că sosul cu pricina este deja cunoscut datorită lui Rabelais, care îl socoteşte sănătos şi necesar la fripturi de tot felul. Este vorba de un „sos picant, făcut cu ceapă tăiată mărunt, prăjită în unt şi stropită cu o lingură de oţet şi cu tot atâta muştar" (Soriano, 1989: 516).

La rândul lor, mulţi dintre traducători, socotind că textul se adresează exclusiv copiilor şi că nu e cazul ca prin poveşti să li se facă şi o mică educaţie gastronomică, îi păcălesc pe cititori şi elimină detaliul cu sosul care li se pare, probabil, de prisos. Alţii atrag atenţia asupra sosului dându-i o mică explicitare şi adăugându-i un epitet inexistent în original, dar renunţând la ceea ce specialiştii numesc culturem, exprimat aici prin numele Robert (al bucătarului care a inventat sosul cu pricina): *sos alb, sos picant*, sau *sos, aşa cum îmi place mie*. Şi soluţia mixtă există, numele sosului este păstrat, dar însoţit de o mică explicaţie *sosul acela delicios, numit Robert*, sau doar *cu sos Robert*, iar în nota de subsol apare o explicaţie, ca în traducerea pe care o socotim de referinţă a Teodorei Popa-Mazilu (1966).

Rămânând la căpcăuni şi la Perrault, ne oprim şi la *Degeţel*, unde avem

de a face cu un căpcăun, mare mâncău, dar şi cu fetiţele acestuia care au *tenul frumos* fiindcă se hrănesc deja doar *cu carne fragedă* ca şi tatăl lor, iar gura le e garnisită cu dinţi ascuţiţi şi rari, cu care îi muşcă pe copii ca să le sugă sângele. Deşi are la masă un viţel, două oi şi o jumătate de porc, hainul căpcăun vrea să-i mănânce şi pe Degeţel cu fraţii lui, pentru el *bucate gustoase* dacă sunt gătiţi de nevasta lui cu un *sos bun*. Şi acest *sos bun* îi incită pe traducători la soluţii cât mai înflorite. Unul îl va traduce prin *un sos pe care îl făcea foarte bine*, altul prin *un sos pe cinste*, un al treilea va explicita şi mai mult prin *un sos bun, aşa cum ştii numai tu să faci*. Oricum, mai mulţi traducători vor socoti că un *sos bun* e, de fapt, fad şi vor înlocui adjectivul din original cu un altul, ceea ce va conduce la soluţii ca un *sos delicios, un sos tare gustos* şi chiar un *sos special*.

Dar nu doar gastronomia monstruoasă a căpcaunilor este prezentă în poveştile lui Charles Perrault. Dacă în *Grisélidis*, prima lui poveste în versuri, el vorbeşte în fugă despre *laptele de oaie* pe care îl bea frumoasa păstoriţă şi de *vânatul* pregătit la curtea prinţului ce îi va deveni soţ, în *Piele-de-Măgar* aflăm reţeta completă a *plăcintei* cu care prinţesa deghizată îl va vindeca pe alesul ei. Avem apoi *cârnaţii* din *Dorinţele ridicole* la care pofteşte tăietorul de lemne, *carnea crudă* la care râvneşte lupul din *Scufiţa Roşie*, unde fetiţa îi duce bunicii *o plăcintă şi o ulcică cu unt*. Perrault declină astfel în poveştile *Mamei mele Gâsca* o gamă întreagă de bucate ţărăneşti sau regeşti, culturale sau sălbatice, frugale sau copioase, simple sau elaborate, locale sau exotice. La acestea se adaugă câteva amănunte despre modul de a le pregăti (în *Riquel cel Moţat*), de a le servi (supeul însoţit de muzică veche din *Frumoasa din pădurea adormită*), chiar de a le procura (vânatul din *Motanul Încălţat*) sau de a le împărţii cu ceilalţi (portocalele şi lămâile din *Cenuşăreasa*). Aluzii la gastronomia epocii sunt presărate ici şi colo: gheţăria din *Piele-de-Măgar* este o modalitate recentă de a păstra alimentele; drageurile din aceeaşi poveste, sau fructele citrice din *Cenuşăreasa* sunt, în textul original, la vremea apariţiei lui în 1697, produse rare sau exotice.

Nici spectacularul gastronomic, firesc în epoca lui Louis XIV, când viaţa la curte era ea însăşi un spectacol, nu lipseşte din corpusul totuşi restrâns de poveşti perraldiene. În *Frumoasa din pădurea adormită* somnul secular se răsfrânge şi asupra bucătăriei unde *până şi frigăruile de pe foc, pline cu potârnichi şi fazani, adormiră, iar focul făcu la fel*, ceea ce constituie pentru prinţul intrat în castel un spectacol care, la început, îl îngheaţă de spaimă, apoi când vede stropii de vin din paharele gărzilor şi îşi dă seama că, de multă vreme, se pregăteşte acolo un mare ospăţ. Un spectacol uluitor şi destul de cultural este bucătăria subterană a lui Riquet unde se fac pregătirile de nuntă în sunet de *muzică amonioasă*, spune originalul, *voioasă*, spune unul din traducători, *în ritmul unei melodii pe care o intonau în cor*, spune altul: „În acelaşi timp pământul se deschise şi ea văzu la picoarele ei o bucătărie cât toate zilele, plină de bucătari şi toate soiurile de slugi trebuincioase la pregătirea unui mare ospăţ. Din bucătărie ieşi o ceată de vreo douăzeci sau treizeci de *cârnăţari* care o luară pe o cărare a pădurii, rânduindu-se în jurul unei mese lungi: toţi, cu câte o frigăruie în mână şi cu o bonetă cu coadă de vulpe pe-o ureche, se apucară să lucreze, *legănându-se în sunete unui cântec armonios*." (Popa-Mazilu, 1966: 147)

Nici anturajul lexical al bucatelor nu e mai simplu de tradus, cum ar fi *agenţii de bucătărie* (numiţi astfel tot de Louis Marin), fiindcă la Perrault cei care cântă şi dansează sunt, literal, fripturari (cei care fac friptura), dar pentru unii traducători ei sunt fie *cârnăţari*, fie *frigători*, fie *grataragii*, *meşteri bucătari, inşi cu frigări*, sau pur şi simplu *măcelari*.

Nici alţi povestitori din alte spaţii culturale nu se bucură de mai puţină diversitate în traducerea bucatelor presărate în poveştile lor. Nu ştim prea bine ce mănâncă fata cea buna în casa *Doamnei Holle*, în povestea cu acelaşi nume de fraţii Grimm; după unii traducători, *supă şi friptură*, după alţii *legume şi carne*, după altul, *fierturi şi prăjeli*. Şi soluţia neutralizantă este posibilă şi atunci traducătorul ne spune doar că fata duce *un trai bun*, sau că mănâncă *pe săturate* şi trece sub tăcere bucatele cu care misterioasa bătrână o răsfaţă.

Nici traducătorii lui Collodi nu au căzut de acord asupra bucatelor cu care Zâna cu părul albastru/ azuriu/turcoaz îl răsfaţă pe băieţelul neastâmpărat pentru a sărbători hotărârea lui de se face un copil cuminte. Textul original, spune, dacă traducem literal, că zâna le dă copiilor două sute de ceşti de cafea cu lapte şi patru sute de pâiniţe unse cu unt pe ambele părţi, dar, sub pana traducătorilor, gustarea se schimbă un pic şi, în timp ce cafeaua cu lapte este păstrată la majoritatea, pâiniţele se transformă în *prăjituri*, în *pâine prăjită cu unt*, în *pâine cu unt*, sau, mai regional în *pituşti unse cu unt şi pe o parte şi pe alta*, soluţie care deşi creează ambiguitate pentru *pituşti* care este şi numele unei ciuperci, redă, singura, şi amănuntul cu ungerea pe două părţi; acesta este un semn de bogăţie în Toscana vremii, în care trăieşte Pinocchio împreună cu tatăl său, care aude des refrenul *Ho fame babbo mio*, spus de copil.

Nici ce mănâncă Pinocchio cu cei trei tovarăşi de drum la hanul Racul Roşu nu e prea sigur pentru cititorul care are în faţă mai multe traduceri. La han, spune textul original tradus literal, Motanul mănâncă *patru porţii de burtă gătită ca la Parma*, care se transformă în funcţie de imaginarul gastronomic al traducătorilor în *patru porţii de burtă cu caşcaval ras*, sau în *patru porţii de drob cu parmezan*, sau, pur şi simplu, în *patru talere de macaroane cu brînză*.

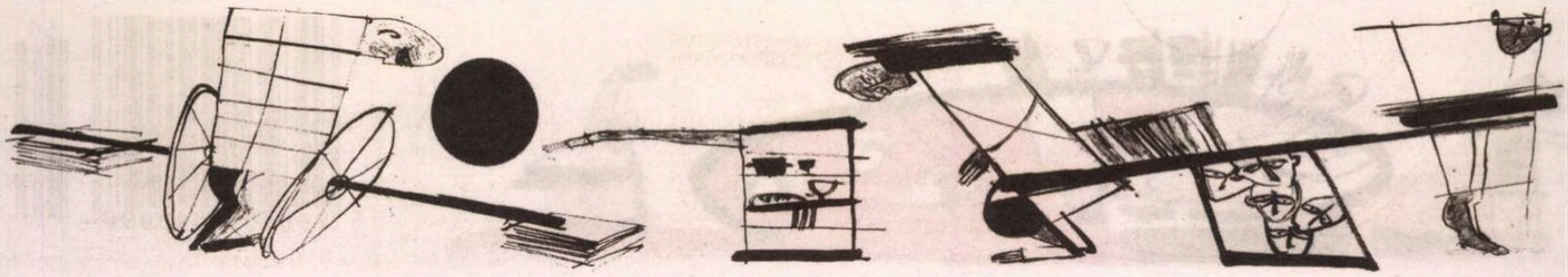
Am putea spune, în lumina acestor câtorva exemple că lexicul gastronomic este asezonat cu sosuri diferite, de la un traducător la altul, în funcţie de viziunea traductivă a epocii, foarte sau prea flexibilă faţă de textul tradus sau mai aproape de acesta, de gustul personal al celui ce traduce, pe de o parte, de cultura şi imaginarul său gastronomic, pe de altă parte.

Aproape că am fi tentaţi, pentru a rămâne în sfera gastronomiei, să-i dăm dreptate lui Brillat-Savarin, cel care prin scrierile sale a dus la recunoaşterea acesteia ca domeniu specific, ştiinţific şi cultural, în privinţa traducătorilor, pe care el nu-i vedea cu ochi buni: „Pentru toate subiectele care admit profunzime şi energie, traducătorii noştri nu fac decât nişte copii palide şi decolorate" (1948/1975 : 41).

Dar acelaşi autor recunoaşte că limba vremii sale nu este capabilă să exprime multiplele nuanţe gastronomice: „Pentru că există serii nedefinite de savori simple care se pot modifica prin adjoncţiunea lor reciprocă ca număr şi cantitate, ar trebui o limbă nouă pentru a exprima toate aceste efecte şi munţi întregi de tomuri pentru a le defini" (1948/1975: 41).

Şi cam asta au păţit şi traducătorii, mai vechi sau mai noi, când au avut de a face cu *Fiziologia gustului* (1948/1975) a celebrului gastronom prin care el a încercat să impună gastronomia ca ştiinţă, dar pe care a ilustrat-o cu reţete, care par bucate de poveste, în ochii cititorului de astăzi.

Dacă termenii gastronomici inventaţi de Savarin pentru a da caracter ştiinţific domeniului său au cam fost neutralizaţi în traducerea făcută la noi în secolul XX pentru celebrul volum, aforismele lui, care doar enunţă marile principii ale gastronomiei, s-au bucurat şi de energie şi savoare, dar au fost asezonate după gustul locului şi timpului în traducerea de la 1842. ▸▸



Astfel, când la 1848 Savarin vorbeşte de calităţi ale bucatelor ca *sapid (*opus lui *insipid)* şi *esculent,* traducătoarea din secolul XX le înlocuieşte cu *savuros şi suculent,* care au alte echivalente în franceză, foarte apropiate de altfel de termenii româneşti.

La rândul lui substantivul *esculence* este tradus tot prin *suculenţă*, sau printr-o perifrază, *punctul maxim de dezvoltare a gustului*, traducătoarea, nedorind, pesemne, sa-şi asume riscul inventivităţii în limba de primire, în timp ce autorul şi l-a asumat în limba sa. Aceeaşi lipsă de îndrăzneală face ca un termen vechi precum *le génésique*, dezgropat (cu o bună intuiţie a soluţiilor de îmbogăţire a lexicului) din straturile limbii de către autor, să fie şi el neutralizat şi atenuat cu o structură explicitantă, şi anume *simţul genitor*. Acest tip de soluţii ştirbesc, măcar parţial, spiritul oarecum revoluţionar şi deschis al autorului despre care Roland Barthes (Barthes, 1975: 18) spunea că are *limba gurmandă*.

În căutarea limbii noi care să dea seama de toate subtilităţile gastronomiei, el a practicat, în aceeşi măsură, neologismele, arhaismele, împrumuturile şi creativitatea lexicală. Surprinzător, şi-a găsit un traducător pe măsura doar pentru aforisme în Kogălniceanu, autor împreună cu Negruzzi al unei cărti de bucate, în care mâcăruri tradiţonale moldoveneşti co-abitează armonios cu *blanc manje-uri, pui au cotton, supa franţuzească, budincă cu soto, bezele, sufle, consome*-uri.

Doar un eşantion din traducerea aforismelor lui Savarin de către Kogălniceanu (1842) ne arată că primul şi-a găsit în cele din urmă traducătorul care are şi profunzimea şi energia pe care părintele gastronomiei ca ştiinţă le aştepta.

Astfel pentru *On devient cuisinier; mais on naît rôtisseur*, Kogălniceanu explicitează puţin dar păstrează întreg sensul: *Prin silinţă cineva se poate face bucătar; dar fripturarul se naşte*. În schimb, pentru *Un dessert sans fromage est une belle à qui il manque un œil* traducătorul şi gastronomul paşoptist procedează la o localizare, fenomen curent în epocă: *O masă fără mezelicuri este ca o femeie căreia'i lipseşte un ochiu*. Era aproape firesc pentru un traducător care la el acasă aştepta la desert nişte *zaharicale*, iar o masa fără *entreuri/ mezelicuri* nu avea haz, să facă unele entorse, cu atât mai mult cu cât aici e vorba de gusturi şi ele nu se discută, iar de tradus se traduc, după cum am văzut, discutabil şi chiar surprinzător.

Acest mic excurs gastronomico-traductologic pare să spună că traducerea unor cuvinte sau înlănţuiri ale acestora, cu încărcătura culturală, în cazul nostru de gastronomie, este o bătaie de cap dar şi o şansă de a descoperi cât de diverse şi, uneori, uluitoare pot fi soluţiile traducătorilor în faţa unor cuvinte *sapide* şi *esculente*, ca nişte bucate din poveşti. ■

„Memoriile unui fascist“

Sub acest titlu a fost republicat în 1976, patru ani după moartea autorului, volumul *Ruine* al unuia din cei mai controversaţi scriitori francezi, Lucien Rebatet (1903-1972). Volumul apăruse în plină Ocupaţie, în 1942 şi se vânduse ca pâinea caldă în 65.000 de exemplare, atât cât permisese criza hârtiei de tipar. „Scriitor pe cât de talentat, pe atât de abject", după cum scrie Pierre Assouline în „Le Magazine littéraire" din octombrie, Rebatet a fost un portretist remarcabil, împroşcându-şi cu vitriol confraţii care nu-i împărtăşeau convingerile politice. Era filonazist, antisemit, proclamând necesitatea pogromurilor şi denunţându-i pe cei din Rezistenţă. Cu un talent însă nu mult mai prejos de al lui Céline. Imediat după Eliberare, a fost condamnat la moarte, ca şi Roger Brasillach, dar a reuşit să se refugieze în Germania (unde în altă parte?). Câteva din „victimele" portretisticii sale au semnat o petiţie în care solicitau graţierea fugarului: Camus, Claudel, Mauriac, Anouilh, Bernanos, Gide. A fost graţiat, iar în 1952 a beneficiat de legea amnistiei generale. După ediţia trunchiată din urmă cu o jumătate de secol, de curând a apărut un „Dosar Rebatet" la Robert Laffont, cuprinzând, între altele, „Ruine". În prefaţă, istoricul Pascal Ory nu e deloc îngăduitor cu cartea: „o culegere de texte ale sulfurosului jurnalist, polemist şi scriitor". ■

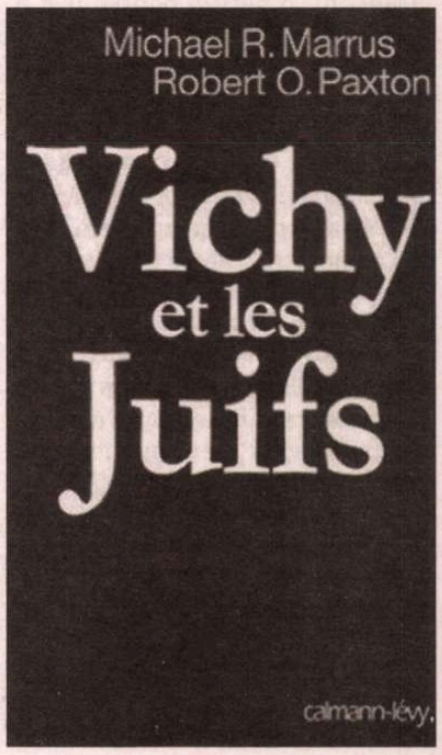
Doris Lessing, spionată de MI5

Acelaşi număr din „Le Magazine littéraire" ne furnizează o informaţie şocantă: romanciera Doris Lessing, laureată Nobel în 2007, a fost supravegheată timp de douăzeci de ani de MI5, Serviciul Secret britanic (interior). Faptul a devenit public anul acesta, pe 21 august, când au fost declasificate arhivele. Aşa s-a constatat că romancierei îi era deschisă corespondenţa, ascultat telefonul şi prietenii, la rândul lor, urmăriţi. Totul a început în 1940, când Doris Lessing s-a căsătorit cu un militant comunist. Deşi acesta va rupe legăturile cu partidul comunist în 1956, ca urmare a reprimării de către sovietici a Revoluţiei din Ungaria, supravegherea va continua până la sfârşitul deceniului. ■

Din nou despre Roland Barthes

Trei cărţi, din care una datând din 1978, reeditată, consacrate moştenirii lui Roland Barthes au apărut în Franţa cu ocazia centenarului naşterii scriitorului. Le comentează Jérôme Dupuis în numărul pe octombrie al revistei „Lire". Prima reprezintă o culegere de scrişori comentate, schimbate de Barthes şi de, la data cunoştinţei lor, un tânăr inginer de Poduri şi Şosele, Antoine Compagnon, care tocmai lăsa ingineria pentru literatură, recent autor, despre care cititorii noştri au auzit, al unei admirabile cărţi intitulate *O vară cu Montaigne*. Amintirile şi interpretările lui Compagnon sunt pline de căldură, dar lucide, fără urmă de idolatrie. Dupuis găseşte superbă evocarea din *Vârsta scrisorilor* (Gallimard). Este însă iritat de *Prietenia lui Roland Barthes* (Seuil) a lui Philippe Sollers, în care descoperă numeroase neadevăruri. În plus, tendinţa de a face din autorul „Mitologiilor" un „anarhist" inspirat de Marx, numai bun să repete clişeele sociologist-vulgare ale unui Bourdieu. În carte, este reluat un articol din „Tel Quel" din 1971, care arată că Sollers, care avea atunci mintea junilor revoluţionari de la 1968, are aceeaşi minte şi astăzi, după aproape cincizeci de ani. Cât priveşte *Roland Barthes fără dificultate* a lui Michel-Antoine Burnier şi Patrick Rambaud, Dupuis e de părere că, deşi i-a căzut greu la stomac semiologului, încă în viaţă în 1978, ea e departe de a-i fi făcut la fel de rău, dacă ar mai fi trăit, ca amintirile lui Sollers. ■

Similitudini naţionaliste



Reeditată recent în Franţa, cartea marelui istoric american Robert Paxton din 1981, *Vichy şi evreii*, scrisă în colaborare cu Michael R. Marrus, ajunge la câteva concluzii şocante pentru francezi. Deschiderea arhivelor i-a permis lui Paxton să descopere până la ultimele consecinţe felul în care regimul de la Vichy a colaborat cu nemţii în reprimarea evreilor. Concluzia principală este că nu nemţii l-au determinat pe Mareşalul Pétain să procedeze la eliminarea evreilor din învăţământ, justiţie şi, în general, din funcţii publice, ci, lucru şi mai grav, oamenii Mareşalului sunt cei care au propus nemţilor preluarea şi expedierea în lagărele din Est a câtorva mii de evrei. Peste toate, cei 30 sau 40 de mii de soldaţi germani aflaţi în acelaşi timp în Franţa nu puteau acoperi nevoia de forţă de muncă pentru aprovizionarea frontului german cu, de exemplu, cărbune, aşa că treaba au făcut-o francezii înşişi. Numeroşi istorici francezi încearcă de decenii bune să spele onoarea compatrioţilor lor colaboraţionişti. Revelaţiile lui Paxton pot fi şocante pentru francezi, nu însă şi pentru noi. După căderea comunismului, a circulat opinia că sovieticii sunt singurii responsabili pentru crimele comuniste din ţara noastră după Al Doilea Război. M. Ungheanu, secretar de stat şi parlamentar după 1989, a alcătuit o culegere de articole, datorate unor eminenţi intelectuali români şi publicate în cursul anilor 1950, susţinând, în prefaţă, ideea că la noi comunismul a fost exclusiv un import ideologic de la sovietici. Întâmplător sau nu, cei mai mulţi semnatari erau evrei. Nimic organic, aşadar, în comunismul românesc! Idee, evident tendenţioasă, de sorginte naţionalistă, ca şi aceea denunţată de Paxton în cazul unor

50
5 948391 040098

Ochiul magic

Discuţia despre ICR

Recent, o petiţie pentru ICR a produs mari tulburări în lumea literară şi nu numai. S-au exprimat, calm sau pătimaş, puncte de vedere diferite, s-au dat mii de semnături de adeziune şi a existat chiar şi o retragere spectaculoasă, a lui Alex Ştefănescu, care şi-a explicat poziţia chiar în revista noastră. Dintre intervenţiile în dezbatere am reţinut opinia, aplicată şi raţională, formulată de Carmen Muşat, care mi se pare că a pus corect accentul: ICR nu trebuie scos de sub tutela unei instituţii a statului (fiindcă, întâmplător, în acest moment, ne displac persoanele/ partidele care reprezintă respectiva instituţie) şi pus la dispoziţia altei instituţii a statului (fiindcă, întâmplător, în acest moment, ne convine persoana cu care se identifică aceasta).

Spre buna sa funcţionare, este necesar ca ICR să fie complet depolitizat, nu să înlocuim un patronaj politic cu altul. Ceea ce se poate realiza printr-o lege de funcţionare care să-i asigure Institutului Cultural Român independenţa, o lege modernă, după un model european ce şi-a demonstrat viabilitatea. Discuţiile generate de petiţie s-au referit, firesc, şi la perioada Patapievici. Cunosc îndeaproape programul şi faptele echipei de conducere de atunci, întrucât în acei ani am făcut parte din Consiliul de Conducere al Institutului şi de aceea mă simt dator să fac publică evaluarea mea asupra ICR (precizez, dacă e important, că n-am beneficiat, nici atunci, nici altă dată, de burse, de invitaţii la târguri de carte, de traduceri ale cărţilor mele din fondurile Institutului). Consider, aşadar, că activitatea ICR sub conducerea lui Horia-Roman Patapievici a fost una impresionantă: prin coerenţă, prin strategii de durată, inteligente şi cu viziune, prin onestitate intelectuală, prin corectitudinea şi transparenţa procedurilor, prin instaurarea unei bune ordini, toate nemţeşti am putea zice, oricum rar întâlnite în practicile deconcertant de lejere de la noi. Şi, în loc să primească laude şi gratitudine, acea echipă extraordinară a fost dată la o parte, căzând victimă tocmai politizării excesive a spaţiului public, cu aceste războaie atât de păgubitoare dintre partide (încă un motiv, să dorim depolitizarea, prin lege, a Institutului.) (*Gabriel Chifu*)

Din sumar

În *LETTRE INTERNATIONALE* nr. 95 (toamna 2015), poate fi citit, în traducere, un articol intitulat *Misterul Statului Islamic al Irakului şi Siriei*. Este, în fapt, o consistentă analiză a situaţiilor şi evoluţiilor din zonă, dar şi a ascensiunii incredibile a ISIS, autorul încercând să explice „modul în care ceva atât de improbabil a devenit posibil". Iată ce observă el (textul este scris de o fostă oficialitate a unei ţări NATO cu o considerabilă experienţă în Orientul Mijlociu care, din motive uşor de presupus, ţine să-şi păstreze anonimatul): „Irakienii şi sirienii aveau salarii mai bune, la fel şi infrastructura şi, aparent, un viitor mai promiţător decât majoritatea ţărilor în curs de dezvoltare. Prin urmare, cine şi-ar fi putut închipui că o mişcare fondată de un individ dintr-un magazin de casete video dintr-o localitate iordaniană provincială va smulge o treime din teritoriul Siriei şi Irakului, va zgudui toate instituţiile istorice şi – învingând armatele reunite ale câtorva dintre cele mai bogate ţări ale lumii – va crea un mic imperiu?" E de citit. Aşa cum sunt de citit şi alte propuneri din sumarul acestui număr foarte bun al revistei: eseul în care Lesley Chamberlain se opreşte asupra mişcărilor revoluţionare din Rusia –acestea, toate, n-au avut o constantă la care eventual ne-am aştepta, şi anume modernizarea ţării, ci au fost animate de „fantasmele tradiţionale ale autocratismului şi ortodoxismului"; interviul cu filosoful Costica Bradatan, autorul cărţii *Să mori pentru idei. Periculoasele vieţi ale filosofilor*, carte apărută în acest an în Statele Unite şi tradusă deja în numeroase limbi; sub genericul *Cultura economică*, textul semnat de Gabrielle Durana ne familiarizează cu banii virtuali, moneda *bitcoin*; în fine, evocarea pe care Paul Wilson i-o face lui Adam Michnik, „un erou al timpurilor noastre".

Pătanii din redacţia *României literare*

Dacă vom citi *RAMURI* (nr. 10) vom afla pătanii din redacţia revistei noastre, graţie unui diarist meticulos, care se dovedeşte a fi Gabriel Dimisianu. Criticul consemnează în jurnalul său o întâmplare petrecută în ziua de 22 iunie 2006: „Eram în maşina redacţiei, lângă şofer, fără să-mi fi prins centura. La o întretăiere cu Polonă, pe Eminescu, intrăm puţin pe roşu, tocmai se schimbase verdele, n-am apucat mai repede. Din stânga un bolid, ciocnire aproape inevitabilă, din vina mai degrabă a noastră. Dl. Vlădan a frânat la un metru de celălalt, care şi el a frânat. Se putea ca din spate să fim loviţi şi să fim aruncaţi prin parbriz. Înfurieri, înjurături ale şoferilor, mă, eşti de la ţară, cum conduci, nenorocitule! În fond, aveau dreptate amândoi, cred, iar de discutat aşa «discută» conducătorii auto în astfel de cazuri. Vlădan e furios, schiţează începuturi de înjurătură, deşi parcă mai vinovaţi eram noi, aşa mi s-a părut. Ne-am desprins din ambuscadă şi ne-am reluat drumul spre redacţie. Am avut totuşi noroc. Fără «totuşi», am avut noroc! " Aşa e, au avut noroc. Sperăm să avem şi noi, cei de azi, care călătorim zi de zi în maşina condusă tot de dl Vlădan.

Postmodernismul prin opere

În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 11 am remarcat un articol concis dar dens al lui Virgil Nemoianu intitulat *La postmoderni, la adevăraţii postmoderni*, în care cărturarul încearcă să descopere trăsăturile postmodernismului căutându-le acolo unde le-ar putea găsi, în cărţile unor scriitori ca Zachary Mason, Dan Simmons, Ann Margaret Lewis, Harry Turtledove, sau John Barth, considerat, desigur, „cel mai de frunte postmodernist american", sau Salman Rushdie şi, călătorind înapoi prin timp, chiar Edgar Allan Poe. Ideile despre postmodernism ca „reluare" ale profesorului Nemoianu sunt de reţinut: „Într-un cuvânt iată răspunsul bun la dilema lui Northrop Frye. Ce urmează după a cincea fază a domniei sale este jocul interpretativ cu tradiţia culturală a omenirii, intersecţia, «reluarea» cum spuneam. Un bun critic a scris o carte despre «recitire». Însă privind mulţimea de naraţiuni contemporane, constatăm că se poate trece mai departe: se ajunge la «rescriere». Îmi permit să consider acest procedeu nu relativism, ci chiar tradiţionalism: menţinerea, reamintirea şi reconstituirea valorilor dragi şi trebuielnice". Efortul reuşit al profesorul de a conceptualiza poate fi de folos, credem, şi autorilor români de azi, care, de regulă, nu s-au arătat a fi nici foarte preocupaţi de demersurile teoretice sistematice şi nici înzestraţi cu o vocaţie deosebită pentru acestea.

Schimbare de roluri

În revista *ORIZONT* din Timişoara ne-am obişnuit să-l întâlnim pe Robert Şerban în postura de autor de interviuri. El îi interoghează pe alţii cu talent, este iscoditor, dar şi atent să-şi pună cât mai bine în lumină invitaţii. De data aceasta însă, în *Suplimentul de cultură* care apare la Iaşi (nr. 501), poetul schimbă rolurile: nu mai este cel care întreabă, ci este cel care răspunde (la întrebările lui Răzvan Chiruţă). Ni se pare că şi noua poziţionare îl prinde. Am reţinut, spre susţinerea acestei aprecieri, un fragment din confesiunea sa despre arta poetică personală: „Îmi place să cred că scriu o poezie neîmpovărată de cuvinte, fără emfaze, fără acute. Sunt un om direct. Şi cred că la fel e şi poezia pe care o fac şi care aşa a şi fost percepută, ca una a firescului şi a autenticităţii. Nu vreau să par altul decât cel care sunt. Până la urmă, poezia poate fi drumul cel mai scurt spre celălalt. Dar poate că nu şi cel mai bun, nu şi cel mai lipsit de hârtoape, de lighioane, de tristeţi."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES

România literară

51-52

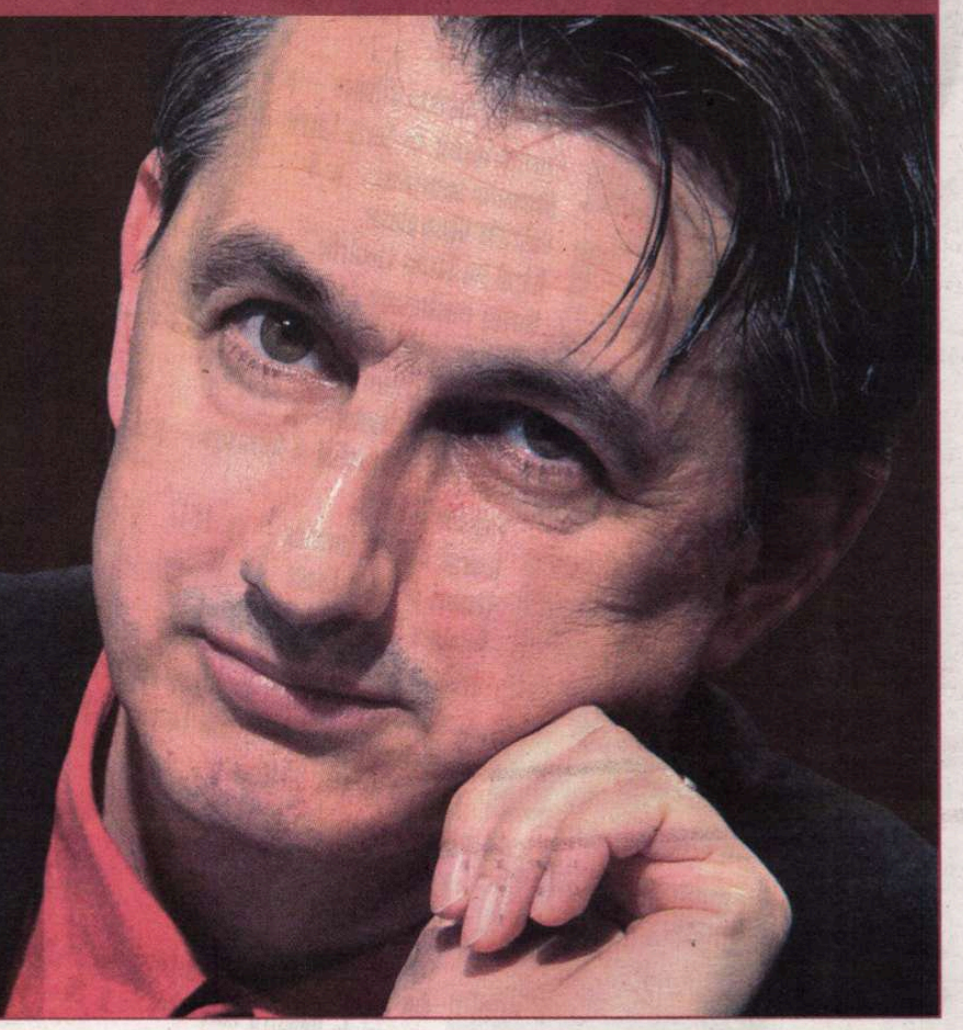
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 4 decembrie 2015 36 de pagini 3 lei

Horia-Roman Patapievici

câștigătorul Premiului Cartea Anului 2015



• Editorial de Nicolae Manolescu: Terorismul, cititul și scrisul

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Festivalul lui Holender

• Versuri de Mariana Filimon

• Irina Petraș: Vitraliul și fereastra

• Foileton R.l.: *Învoiala* de George Bălăiță

• Ancheta R.l.: Scriitorii tineri pe care mizați

• Ecouri la FestLit: Marta Petreu și Ioan-Aurel Pop

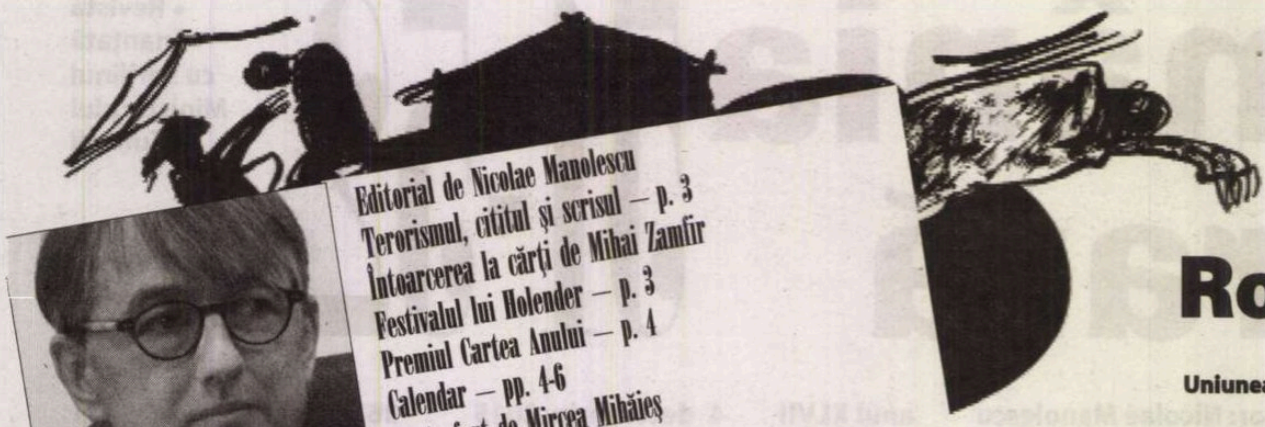
• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia: Viorile Parisului

• Prieteni de departe

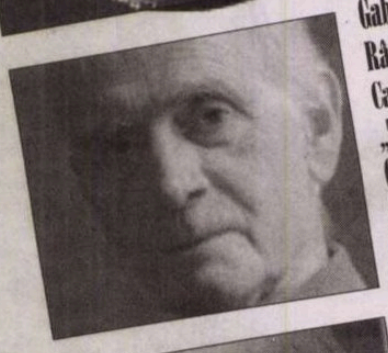
Urăm cititorilor noștri Sărbători fericite și La mulți ani!

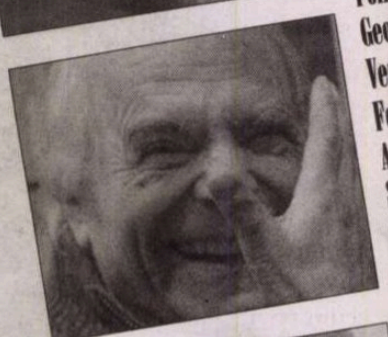
Următorul număr al revistei va apărea în ziua de 8 ianuarie 2016

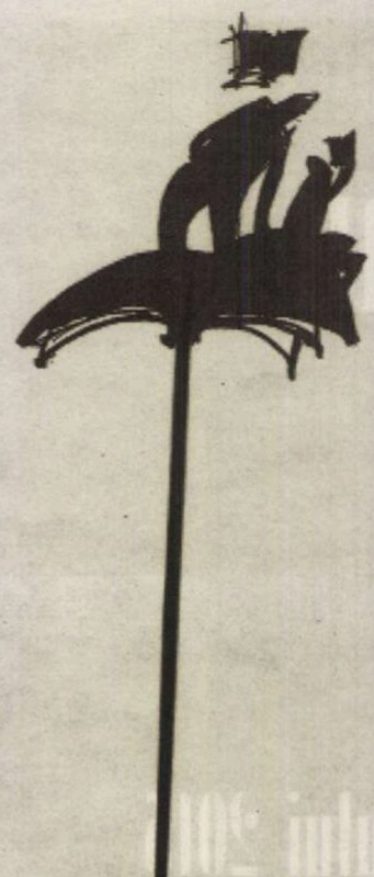
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MURES



Editorial de Nicolae Manolescu
Terorismul, cititul și scrisul – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Festivalul lui Holender – p. 3
Premiul Cartea Anului – p. 4
Calendar – pp. 4-6
Contrafort de Mircea Mihăieș
Antipetiție – p. 5
Cartea de poezie
Adrian G. Romila: În cadru – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Emergency exit – p. 7
Poezii de Mariana Filimon – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Damnatio memoriae – p. 9
Gabriela Gheorghișor
Râsul lui Livius Ciocârlie – p. 10
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
„Topîrceeaanu? Minoor!...“ – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț
În căutarea alesului – p. 12
Irina Petraș: Vitraliul și fereastra – p. 13
Foileton R.L.
George Bălăiță: Învoiala – pp. 14-17
Versuri de Radu Cange – p. 16
Fototeca României literare – p. 17
Ancheta R.L.
Scriitorii tineri pe care mizați – pp. 18-22
Poemul săptămânii de Nicolae Coande – p. 22
Noul val de Alex Ștefănescu
Despre căsnicie – p. 23
Marta Petreu: Școala Ardeleană – pp. 24-25
Ioan-Aurel Pop: Școala Ardeleană
și națiunea română
din Transilvania în Secolul Luminilor – pp. 25-26
Versuri de Dumitru Zdrenghea – p. 26
Nicolae Scurtu: Gheorghe Simon
și contemporanii săi – p. 27
Versuri de Mariana Bojan și Mihai Kantzer – p. 28
Gellu Dorian: Despre silă – p. 29
Horia Gârbea: Ion Barbu și Efectul Doppler – p. 29
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica
Coincidențele care fac diferența – p. 30
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia
Viorile Parisului – p. 31
Meridiane – pp. 32-35







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „rafturi înainte de sărbători")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

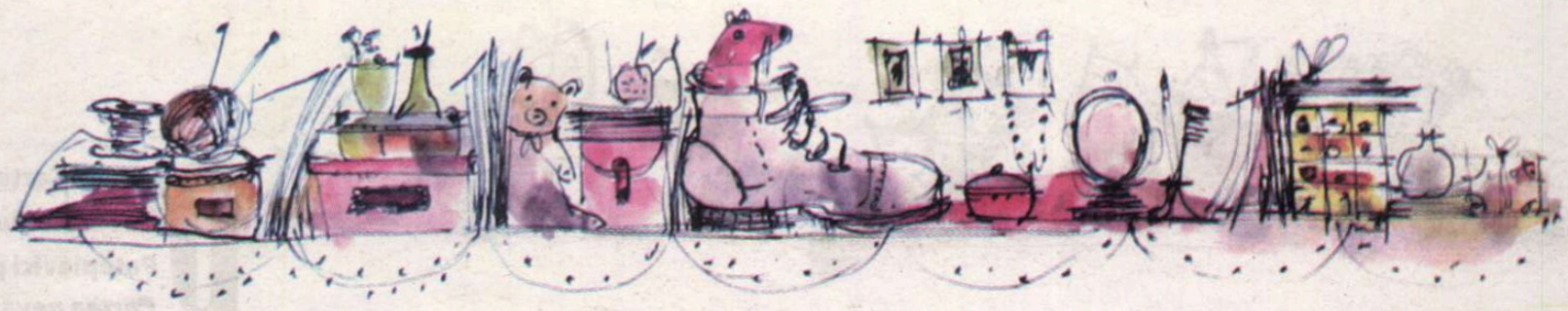
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ editorial de nicolae manolescu

Terorismul, cititul şi scrisul

După atentatul contra jurnaliştilor de la „Charlie Hebdo" din ianuarie, djihadiştii au făcut public un comunicat, din care citez un pasaj: „Este un timp pentru toate, un timp pentru a trăi, un timp pentru a muri, un timp pentru a plânge, un timp pentru a râde [...] A venit timpul de a acţiona şi de a sprijini cauza religiei (noastre) cu ajutorul limbii, inimii, braţelor, penei de scris şi săbiei."

Această proză poetică şi bine ritmată ne duce cu gândul la Eclesiast. Nu e vorba, cum au crezut unii, despre o parodie, ci, mai degrabă, de o pastişă: *à la manière de*. Textul indică o evoluţie semnificativă a mesajului djihadist. După cum există o evoluţie remarcabilă în modul de a acţiona al teroriştilor. Atentatele recente din Franţa n-au fost urmate, cel puţin până când scriu aceste rânduri, de un mesaj la fel de expresiv. Ceea ce i-a determinat pe comentatori să identifice aproape exclusiv modificările din scenariul care a stat la baza atentatelor şi mai deloc modificările din discurs. Cu excepţia unui număr special din „Le Monde des Livres" de vineri 20 noiembrie, din care am citat pasajul care reprezintă punctul de plecare al editorialului meu.

Două lucruri merită să fie puse în evidenţă la lectura comunicatului cu pricina. Nu dau dovadă de frivolitate subliniind, înainte de orice, calitatea literară a textului. Faptul are importanţa lui. Până acum, eram obişnuiţi cu un limbaj primitiv şi plin de clişee al emulilor lui Bin Laden, cu o limbă de lemn, nu ideologică, dar religioasă. Fără o minimă expresivitate literară, această *novlangue* a djihadismului mondial părea preocupată exclusiv de eficienţa îndemnurilor la acţiune, la care se limita de obicei. Se adresa în mod evident unor oameni lipsiţi de educaţie şi de cultură. Urmărea să provoace emoţii, nu convingeri. Conţinea promisiunea martiriului salvator şi întreţinea cu grijă ura contra tuturor celor de altă religie decât aceea dedusă de djihadişti din interpretarea îngust şiită a Coranului, fie ei creştini sau suniţi, a căror ucidere devenea obligatorie. Iată că Daech îşi rafinează, odată cu oribilile metode de ucidere, discursul. Referinţa, fie şi implicită, la Biblie e plină de tâlc. Iată un al doilea lucru pus în evidenţă la lectura comunicatului: nu numai de virtuţile literare ale textului e vorba, ci de împănarea lui cu elemente culturale. *Nota bene:* dacă imediat după ce a pretins să fie privit ca stat, califatul a purces la dărâmarea monumentelor străvechi de la Mosul şi din alte situri aflate printre cele dintâi din lume, când, un an mai târziu, a ocupat Altamira, a lăsat intacte coloanele uriaşe datând din prima istorie.

Comunicatul din care am citat se adresează în mod clar altor candidaţi la sacrificiul suprem decât aceia de până mai ieri. S-a observat de câtăva vreme că recrutarea se face tot mai des din rândurile unor tineri născuţi în Occident, şcoliţi, mai mult sau mai puţin, dar şcoliţi, în Franţa, în Belgia, în Marea Britanie. Unii sunt nu numai nativi ai ţărilor respective, dar provin din familii stabilite de decenii în acestea. Tineri care nu mai au absolută nevoie să fie antrenaţi în lagăre speciale din Siria sau din Yemen, lucru devenit, de altfel, complicat ca urmare a controalelor tot mai eficiente la frontiere. Antrenamentul militar se face în tabere aflate pe teritoriul Franţei, armele se procură din Belgia, ca şi echipamentul. Şi nici măcar nu vorbim de arme sau de echipament sofisticat. Noii terorişti nu excelează în profesionalism. Dar ei sunt dirijaţi prin mijloace care, ele, sunt de ultimă oră. Autorităţile franceze s-au plâns după 13 noiembrie de filierele extrem de greu de descoperit şi de mesajele de nedescifrat de pe internet. Acest lucru arată că, fie numai şi în cazul coordonatorilor de celule teroriste, avem de-a face cu inşi care stăpânesc tehnica cea mai nouă. Şi care, la rândul lor, încearcă să câştige aderenţi prin alt tip de discurs, mai puţin strict emoţional şi mai complex cultural. Uitată promisiunea paradisului cu fecioare disponibile. Martiriul este ilustrat cu evocarea vitejiilor trecute şi a eroilor biblici.

Din enumerarea elementelor la care se cuvine a apela, nu lipsesc totuşi inima, braţele şi sabia. Scopul rămânând acelaşi – uciderea necredincioşilor – era nevoie să fie reamintite. Dar, iată, se adaugă limba şi pana de scris (metaforă curată!). Uimitoare evoluţie! Şi cea mai clară dovadă de schimbare a adresei mesajului. Cititul şi scrisul nu sunt excluse de internet: trebuie să şti să citeşti şi să scrii, dacă vrei să expediezi şi să primeşti mesaje. Iar ca să le înţelegi trebuie să posezi o anumită cultură. Fapt devenit cu atât mai necesar, cu cât internetul a făcut să explodeze informaţia. Şi, cu cât cantitatea de informaţie creşte, cu atât e mai greu de interpretat. Fapt care le pretinde nu numai djihadiştilor, dar şi autorităţilor antitero un efort tot mai mare de a selecta şi analiza informaţia. Se pare că aici s-a aflat dificultatea de a preveni atentatele recente. Inundate literalmente de informaţii, autorităţile n-au fost capabile să separe la timp grâul de neghină. Djihadiştii au fost cu un pas înainte în 13 noiembrie, deşi ulterior, la Saint-Denis, brigăzile antitero au fost cele care i-au surprins şi lichidat. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Festivalul lui Holender

Se întîmplă rareori să ne dăm seama că personalităţi excepţionale sunt contemporanii noştri, că îi putem vedea, auzi, că le putem vorbi. Pentru asta, avem nevoie de semnalări calificate, de articole ori de cărţi luminoase; o astfel de carte a apărut de curînd.

Se numeşte *Festivalul „George Enescu" în era Holender* şi reprezintă rodul colaborării dintre Livius Ciocîrlie, Emil Hurezeanu, Dan Dediu, Ioana Marghita şi Sever Voinescu – strînşi cu toţii în jurul lui Holender însuşi (Bucureşti, Editura Operei Române, 2015). Un „aer Livius Ciocîrlie" mi se pare că pluteşte însă asupra întregii cărţi.

O carte luminoasă, dar ciudată: ar trebui să reprezinte monografia Festivalului Enescu, de la crearea lui în 1958 şi pînă astăzi; dar ea desenează mai degrabă portretul unei personalităţi fascinante, al lui Ioan Holender. La sfîrşitul lecturii, dincolo de istoria Festivalului, cititorului îi va rămînea în minte cu siguranţă portretul unui om ieşit din comun, Patronul incontestabil al întregii întreprinderi. Nu ştiu dacă asta a fost intenţia iniţială a celor cinci coautori, dar pînă la urmă asta a ieşit: un tablou surprinzător al omului pe umerii căruia s-a ridicat Festivalul în ultimii zece ani.

E un tablou *puzzle*, compus din fragmente izolate, aparent întîmplătoare, desenate de prieteni care l-au cunoscut pe erou în prima lui tinereţe, care l-au întîlnit cu 15 ani în urmă pe Directorul deja celebru al Operei din Viena şi care îl privesc acum pe părintele Festivalului, aşa cum te uiţi la o statuie cu inscripţia săpată în piatră, pe soclu. Luăm contact cu un om ce depăşeşte măsurile comune, unul dintre cei pentru care lumea din jur există doar pentru a fi domesticită şi îngenuncheată.

La nenumăratele întrebări posibile în legătură cu Holender cartea de faţă dă răspunsuri ferme. Cum e omul Holender? Un personaj terorizant, înzestrat cu *ego* strivitor pentru cei din jur (vezi Emil Hurezeanu şi Sever Voinescu). Care e trăsătura lui principală? Vocaţia de învingător, contra a toţi şi a toate (vezi Ciocîrlie şi Hurezeanu). Care ar fi principala lui calitate ascunsă? Patriotismul, iubirea sufocantă pentru România (Ciocîrlie şi Hurezeanu). Prin ce îi fascinează el pe oamenii cu care intră în contact?Printr-un profesionalism imprevizibil, trăsătură extrem de rară (Hurezeanu – Voinescu). Care ar fi identitatea omului Holender? Este muzician, manager artistic, european evreu, personalitate de aspiraţii universale, dar, mai presus de toate, timişorean înrăit, care nu şi-a uitat niciodată originea (vezi toţi comentatorii).

Ce va rămînea în urma conducerii de către Holender a Festivalului Enescu? O Românie cu statut spiritual onorabil şi un Festival înscris definitiv pe harta culturală a lumii. Doar atît! Este însă foarte mult. În luna septembrie a acestui an (ca şi a anilor 2013, 2011 ori 2009), Bucureştiul s-a transformat în Capitala mondială a muzicii simfonice, a Muzicii pur şi simplu, ceea ce se întîmplă cu foarte puţine oraşe de pe mapamond, şi asta doar din an în Paşti.

Perioada Holender din istoria Festivalului Enescu a adus acestui eveniment un cadou neaşteptat: a reuşit să cufunde în uitare anii cei mai întunecaţi ai istoriei noastre, faimoasa „epocă de aur", ce îşi aruncase funesta umbră şi asupra lui Enescu. Citind cartea recent apărută, ai impresia că sinistra epocă a fost pînă la urmă doar un vis urît – un vis ce a durat cam mult, e drept, un vis-coşmar, dar pe care acum îl uităm cu seninătate şi cît putem de repede. Ne-a ajutat pentru asta nu doar Revoluţia din decembrie, ci şi înnoirea totală a Festivalului operată de Holender. După cîteva ediţii de nivel cu adevărat internaţional, maniera grotescă şi provincială în care a supravieţuit tot mai greu „Enescu" din anii '80, organizat de un comitet condus de tovarăşa Suzănica Gîdea, pare astăzi scoasă dintr-o povestire *horror*.

Iată deci că binefacerile „erei Holender" au operat şi diacronic: evocînd Festivalul, ne vin acum în minte mai ales primele lui ediţii, desfăşurate încă sub semnul palpabil al lui Enescu însuşi, şi ediţiile din ultimul timp, desfăşurate în glorie. Tot ceea ce putem spera este ca, de acum încolo, nici o altă ediţie să nu ne amintească de anii '80, ba chiar nici de începutul anilor '90, cînd normalitatea era încă doar o aspiraţie. ■

Premiul Cartea Anului i-a revenit lui Horia-Roman Patapievici pentru volumul *Partea nevăzută decide totul.*

actualitatea

Premiul Cartea Anului

ediţia a XIV-a, 2015

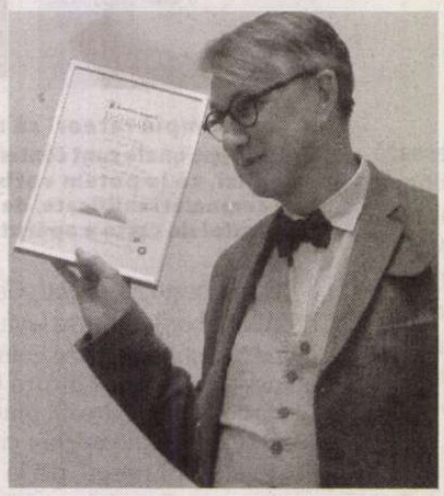
Miercuri, 25 noiembrie, la ora 15, Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor s-a animat în aşteptarea evenimentului literar al sfârşitului de an: decernarea, de către juriul format din redactorii României literare şi prezidat de Nicolae Manolescu, a Premiului Cartea Anului.

Anul acesta, lista de nominalizări a inclus 11 volume din toate genurile, reprezentative pentru literatura momentului. Printre autorii nominalizaţi s-au regăsit şi trei nume de laureaţi din anii trecuţi, Andrei Cornea (pentru romanul *Uimitoarea istorie a lui Şabatai Mesia*, Editura Humanitas), Eugen Negrici (pentru volumul de memorii *Sesiunea de toamnă*, Editura Cartea Românească) şi Ion Vianu (pentru eseul *Frumuseţea va mântui lumea*, Editura Polirom) care, conform regulamentului, ce permite acordarea premiului o singură dată unui scriitor, n-au mai intrat în competiţie. În deschiderea festivităţii, Nicolae Manolescu a făcut această precizare, menţionând, însă, că volumele meritau să fie nominalizate, pentru a da o imagine credibilă a reuşitelor literare din ultimele 12 luni.

Conform tradiţiei, fiecare membru al juriului a pledat pentru câte un volum, în ordinea alfabetică a autorilor propuşi pentru premiu. Astfel, primul a vorbit preşedintele juriului, despre cartea lui Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut* (Editura Humanitas). Amintind eforturile precedente, al lui Iulian Costache şi al Ioanei Bot, de a se raporta la mitul lui Eminescu, Nicolae Manolescu a evidenţiat acribia istoricului de anvergură în a identifica sursele mitului şi consecinţele lui, în cea mai completă, până acum, lucrare de acest gen. În cuvântul de mulţumire, Lucian Boia a spus că, deşi a intrat pe terenul literaturii, rămâne istoric, iar această recunoaştere din partea unui juriu literar îl onorează.

Gabriel Chifu a susţinut, cu căldură, volumul de poezie al lui Vasile Dan, *Lentila de contact* (Editura Mirador). Vorbind despre acest precursor al optzeciştilor, Gabriel Chifu l-a caracterizat ca pe un „orfevru care culege metafizicul din cotidian în desfăşurări fine şi totodată pline de forţă", un poet întrutotul reprezentativ pentru poezia la vârf care se scrie astăzi la noi. În încheierea pledoariei, Gabriel Chifu a dat citire unui poem de Vasile Dan. Răspunzându-i, Vasile Dan a spus că trebuie să ai ochi ca să vezi până la Arad şi să nominalizezi volumul lui, mulţumindu-i juriului pentru alegere.

Simona Vasilache a vorbit despre traducerea Irinei Horea din J.M. Coetzee, *Elizabeth Costello* (Editura Humanitas Fiction), spunând că, deşi aparent toată lumea poate traduce din engleză, e greu să devii vocea recognoscibilă a unui autor în româneşte, ceea ce Irina Horea a reuşit pe deplin. Irina Horea a spus că nominalizarea înseamnă, în ce o priveşte, mai mult decât un premiu, fiindcă este semnul că traducerea a fost citită şi gustată de un juriu.



H.-R. Patapievici, laureatul Premiului Cartea Anului 2015.

Sorin Lavric a susţinut pentru premiu două volume. Întâi, cartea Ancăi Manolescu, *Modelul Antim, modelul Păltiniş* (Editura Humanitas), reproducând, anecdotic, discuţia cu autoarea, mirată că a fost propusă chiar de cel care scrisese o cronică în care îşi exprima şi unele rezerve. Efortul Ancăi Manolescu de a trece în revistă şcoli de gândire din care Antimul şi Păltinişul sunt doar cele mai sonore şi de a pune laolaltă filosofia şi credinţa a fost evidenţiat de Sorin Lavric, în pledoaria lui. Răspunsul Ancăi Manolescu a insistat pe nevoia de modele culturale într-o lume care-şi pierde reperele. Al doilea volum, susţinut de Sorin Lavric a fost *Partea nevăzută decide totul*, de Horia-Roman Patapievici (Editura Humanitas). Sorin Lavric a făcut referire la importanţa revistei „Idei în dialog", condusă de Horia-Roman Patapievici, în peisajul intelectual al anilor 2000, şi la complexitatea şi acuitatea temelor atinse în acest volum, care reuneşte contribuţii publicistice, din ţară şi din străinătate, ale autorului. Răspunsul lui Horia-Roman Patapievici a fost o cuceritoare pledoarie pentru spaţiul deschis, pentru dialogul real, pentru rolul criticului literar, toate uzurpate de falsele discuţii din studiourile de televiziune. În lipsa unei treziri a spiritului, ne vom alege, a spus Patapievici, cu succesiuni de neanturi, făcute din secţionări repetate ale unui prezent care nu mai conţine nimic.

Angelo Mitchievici a prezentat *Manuscrisul fanariot*, romanul Doinei Ruşti (Editura Polirom). Mult timp dispreţuita epocă fanariotă a fost recuperată, în ultimii ani, a spus Angelo Mitchievici, în lucrări de istorie a cotidianului, de felul celor semnate de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu. Însă adevăratul rol de repunere a ei în drepturi îl are romanul, ceea ce *Manuscrisul fanariot*, cu idiomurile lui amestecate, reuşeşte. Doina Ruşti a mărturisit, emoţionată, că ideea arhaizării limbajului, în roman, fără a folosi arhaisme i-a fost dată de lectura cărţii despre Sadoveanu a lui Nicolae Manolescu.

Daniel Cristea-Enache l-a prezentat pe Dan Stanca, cu *Ghetsimani '51* (Editura Cartea Românească). Prozatorul reuşeşte să se menţină la acelaşi nivel valoric cu fiecare roman, fără să se autopastişeze, şi ale cărui catastrofe fictive ajung să se adeverească, aşa încât Daniel Cristea-Enache a spus că, pe viitor, îl va citi cu teamă. Dan Stanca a mulţumit, precizând că are, deja, multe nominalizări la activ.

Şirul pledoariilor a fost încheiat de Răzvan Voncu, susţinând volumul de poezie *Nous* (Editura Limes) a lui Liviu Ioan Stoiciu. Făcând referire la precedenta alocuţiune a lui Gabriel Chifu, Răzvan Voncu a spus că poezia este sub o zodie fastă, şi în sală, nu doar printre nominalizaţi fiind poeţi foarte buni, din trei sau patru generaţii. L-a caracterizat pe Liviu Ioan Stoiciu drept un supravieţuitor al generaţiei sale lirice şi un foarte bun poet. Liviu Ioan Stoiciu s-a declarat surprins şi onorat de nominalizare.

În finalul ceremoniei, Premiul Cartea Anului i-a revenit lui Horia-Roman Patapievici pentru volumul *Partea nevăzută decide totul*. Horia-Roman Patapievici a mulţumit pentru premiu, în numele Republicii Literelor.

■ Reporter R.l.

CALENDAR

9.12.1924 – s-a născut Tania Lovinescu
9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 – s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 – a murit Ştefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaş
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 – s-a născut Cristian Teodorescu
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuţ
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – **s-a născut Ştefan Doval**
11.12.1954 – s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1965 – s-a născut Eugen Cojocaru
11.12.1989 – a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)
12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1959 – s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarţa (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacşu
14.12.1946 – s-a născut Ştefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti (n. 1868)
14.12.1950 – **s-a născut Persida Rugu**
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinţi (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)

14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuț (n. 1930)
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)

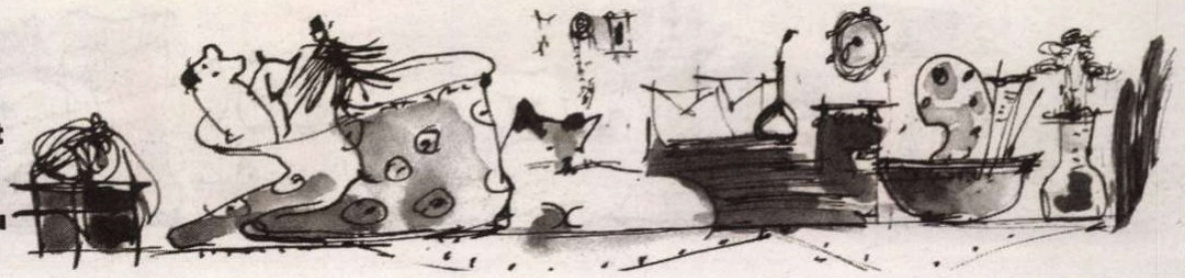
16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 – a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)

17.12.1870 – s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1970 – s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 – s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 – s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 – a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 – a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 – a murit Kiss Jeno (n.1912)
17.12.2003 – a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 – s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 – s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 – s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciubotaru
18.12.1950 – s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 – s-a născut Carmen Mușat
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)
19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Inșajul mediatic ne-a mâhnit, dar nu într-atât încât să ne coborâm la nivelul detractorilor care au folosit cele mai infecte metode pentru a ne compromite.



■ contrafort de mircea mihăieș

Antipetiție

Între 2005 și 2012 (până la lovitura de stat uslinoasă) am avut onoarea să fac parte, alături de Tania Radu, din echipa adusă de Horia-Roman Patapievici la conducerea Institutului Cultural Român. Am ajuns într-un loc prăfuit, provincial, irelevant din punctul de vedere al programelor și opțiunilor culturale. Un fel de cămin cultural ceva mai bine finanțat, fără strategii, reguli și viziune.

Puținele lucruri bune s-au datorat exclusiv inspirației de moment a celor convocați să participe la câte un eveniment sau acțiunilor heirupiste decise de „forurile superioare" (mult-invocatul „târg popular" de la Smithsonian Institution). Demn de stimă era doar programul editorial, în frunte cu publicația „Lettre internationale". La plecare, am lăsat o instituție pe care experții internaționali independenți au așezat-o alături de British Council. Odată cu politizarea feroce a ICR și schimbarea legii de funcționare, printr-o ordonanță de urgență care ne criminaliza direct, ca persoane, ne-am depus demisiile, nedorind să respirăm nici măcar un minut același aer cu al puterii instaurate prin puci (și eliminată, la rându-i, de protestele furioase ale străzii în noiembrie 2015, după ce a făcut acestei țări, inclusiv cu ajutorul intelectualilor aserviți, tot răul pe care-l putea face).

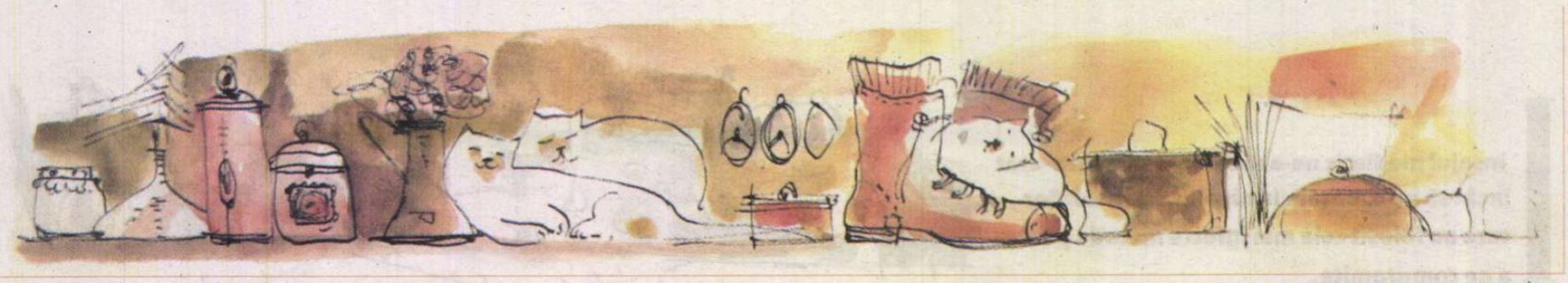
Cum nu venisem la ICR din neant (aveam, slavă Domnului, destule de continuat în locurile de unde plecaserăm!), am preferat să ne vedem de propriile treburi. Am refuzat să intervenim în vreun fel în ceea ce s-a petrecut după plecarea noastră. Linșajul mediatic ne-a mâhnit, dar nu într-atât încât să ne coborâm la nivelul detractorilor care au folosit cele mai infecte metode pentru a ne compromite. Unul câte unul, s-au decredibilizat și au dispărut din viața publică. Iar cei, puțini, care mai sunt prin televiziuni, transpiră în aceste vremuri abundent, nemaiștiind pe unde să scoată cămașa. Orice formă de dialog era inutilă, de vreme ce un buldozer din Cluj, Andrei Marga, desantase cu misiunea precisă de a nu lăsa nicio cărămidă întreagă din edificiul construit de noi timp de aproape opt ani. Abominabila operație i-a reușit, după cum se poate constata, de minune. N-a mai rămas, în întreaga instituție, nici măcar un calorifer întreg.

Ne-am abținut, așadar, să comentăm, să criticăm, să denunțăm practicile prin care ICR-ul *nostru* a fost readus în punctul în care-l găsiserăm: o clădire anostă, fără vlagă, cenușie, unde cea mai semnificativă acțiune o constituie depunerea straturilor groase de praf. Pur și simplu, nu era treaba noastră să ne exprimăm la adresa celor care ne-au urmat în funcții. N-o facem nici acum. Din acest motiv, n-am să mă refer decât tangențial la două întâmplări care mi-au trezit, în cel mai bun caz, un zâmbet ironic: scuzele pe care ni le-a prezentat liderul PSD-ului, care a recunoscut, într-o împrejurare decisivă pentru evoluția partidului, că s-a comis o greșeală cu distrugerea ICR-ului, și inițiativa a doi scriitori, Mircea Cărtărescu și Radu Vancu. Aceștia cer, printr-o petiție, „renașterea ICR". Ca unul direct legat de „nașterea" ICR, i-aș fi sfătuit să-și cruțe energiile. Acest lucru nu mai e posibil. ICR-ul anilor 2005-2012 a fost creația unor intelectuali care au renunțat la orgolii, la viață personală și la prieteni pentru a încerca să demonstreze că, în ciuda legislației, a presiunilor politice și de haită, în ciuda tradiției mizerabile din toate domeniile, în România se poate construi o instituție eficace, competitivă și respectată la nivel internațional. Ceea ce, spre disperarea detractorilor locali, am reușit. Drept dovadă, atacurile contra noastră n-au încetat nici azi. Or, specificul ICR a constat în faptul că am fost perfect neutri: oricine a dorit a avut acces nestingherit la programele noastre, indiferent de opțiunile ideologice sau de simpatia ori antipatia față de noi. Sigur că „selectarea transparentă" și „managementul profesionist", cerute în petiție, sunt sintagme care sună bine. La fel și reverența către „contribuabil". Mi-aș dori să existe în România inși capabili să ne copieze. Din păcate, cum zice un cântec de montagnarzi (nu mă luați de paranoic, rogu-vă!), „alții mama nu mai face / și ca noi nu sunt prea mulți". Iar noi, ăștia, ne-am luat un bun-rămas pentru vecie de la orice implicare administrativă publică.

Pe cât de înduioșător-inutilă, petiția Cărtărescu-Vancu a stârnit, totuși, neliniștea unora dintre cei care, în mod deliberat, activ și vicios, au contribuit la demolarea ICR. Între ei, vicepreședintele de după 2012, Horia Gârbea. Într-o scrisoare către președinta PEN România, Magda Cârneci, adjunctul lui Marga afirmă fără să clipească: „Că veni vorba de zero, acesta e numărul acțiunilor la care eu și mulți alți scriitori români am fost finanțați de ICR între 2004 și 2012. Cifra s-a schimbat numai după 2012, când lista beneficiarilor de finanțări s-a triplat ca număr de nume." Că Horia Gârbea își redimensionează astăzi rolul jucat la ICR – înmulțind zero-ul de trei ori –, îl privește. Reținеți și formularea generoasă: „*eu* și mulți alți scriitori". Deprimant e că elucubrațiile acestui pescuitor în ape tulburi l-au împins pe experimentatul critic literar Alex. Ștefănescu la decizia de a-și retrage semnătura de pe petiția pe care o semnase anterior.

Într-un P.S. la articolul publicat în **România literară** de săptămâna trecută, dl Ștefănescu face referiri la interpretarea greșită a rândurilor domniei sale. Sunt, mărturisesc, unul dintre cititorii care l-au citit greșit. Îi mulțumesc d-lui Ștefănescu pentru precizări și pentru cuvintele calde la adresa activității ICR din perioada Patapievici, adică anii 2005-2012. Țin să amendez totuși o aserțiune anterioară a d-lui Ștefănescu, potrivit căreia „Mircea Cărtărescu a fost favorizat în mod flagrant în acea perioadă, cheltuindu-se sume imense (și fără mari rezultate) pentru promovarea lui în străinătate". E o afirmație fără nicio acoperire, făcută, sper, în graba condeiului. N-a existat niciun angajat al ICR, începând cu conducerea și încheind cu portarul, care să fi luat măcar o singură decizie de „favorizare" a lui Mircea Cărtărescu în detrimentul vreunui alt scriitor român (fie el și Horia Gârbea).

Acuzația d-lui Ștefănescu mă determină să reamintesc un lucru binecunoscut tuturor celor care-au accesat, în 2005-2012, *site*-ul ICR: că deciziile, *absolut toate deciziile*, au fost luate de comisii independente. Mai mult, după fiecare jurizare, componența acestora era schimbată. Din punctul meu de vedere, susținerea traducerii cărților lui Mircea Cărtărescu și a onorării invitațiilor la cele mai prestigioase centre culturale și festivaluri ale lumii se numește recunoașterea – de către specialiști din afara ICR, și nu de către noi – a valorii, și nu favoritism. Ba, chiar patriotism – dacă un astfel de cuvânt are vreun ecou la cei care se prefac a nu fi auzit despre ecoul internațional al cărților lui Mircea Cărtărescu. El figurează, de ani buni, pe lista potențialilor laureați ai Nobelului, și e creditat, nu la București, ci în mari capitale culturale, cu aceleași șanse ca Javier Marias, A. S. Byatt, E. L. Doctorow, Salman Rushdie, Don DeLillo sau Antonio Lobos Antunes. Ar fi trebuit ca măcar asocierea cu aceste nume să ne fi ferit de bănuiala că finanțările la ICR în perioada 2005-2012 s-au petrecut în mod netransparent și protecționist. Am să repet și-am să tot repet acest lucru până când – vorba unui mare intelectual român – „nedreptatea va obosi". ■



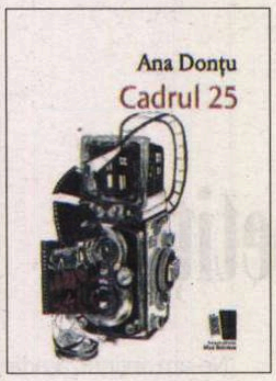
Cartea de poezie

În cadru

Ana Donţu e, probabil, necunoscută printre tinerii poeţi de la noi. Născută în 1985, în Republica Moldova, autoarea e absolventă a literelor sibiene şi e încetăţenită de mult în spaţiul cultural de dincoace de Prut. S-a remarcat deja în cenacluri, în antologii, în câteva reviste literare şi pe site-uri de profil, adică a parcurs paşii necesari pentru a debuta, în sfârşit, în volum.

Cadrul 25 e placheta în cauză, una promiţătoare, cu atât mai mult cu cât poezia românească foarte tânără e ofertantă şi consistentă. Ca să-ţi decupezi o voce distinctă, în acest concert, nu e uşor. Ana Donţu îmi pare că a reuşit.

Eul liric din volum se erijează în reprezentantul unei generaţii care n-a realizat absurdul epocii socialiste, căci copilăria conştientă a plasat-o direct în libertatea de după. Trecutul comunitar a devenit o poveste a altora („am auzit pe străzi/în difuzoare/despre generaţia cu ştreangul la gât//noi am crescut singuri/fără frică de întuneric"), şi singurul trecut care condiţionează mai mereu experienţele e numai cel personal, cu rezultate misterioase, ambigui („la final toţi pe care nu îi eliminasem la timp/mă ajungeau şi nu mă lăsau să trec la nivelul următor//acum însă e verde la semafor/şi ce-mi pasă de monstrul/care calcă pe urmele mele"; „să mă întind pe terasă/şi să curgă din mine/omul pe care strâng/zilnic/între lift şi planşeu/să se întindă ca o baltă/sub mine"). Vechile personaje din desenele animate populează, uneori, amintirile şi sunt mai pregnante decât indivizii reali, decât prietenii sau cei din familie. Aşezat în pliuri temporale variate, cu o antumitate revendicată ostentativ, eul se mişcă într-un prezent intimist, unde „lucrurile sunt vizibile doar la lumină slabă/şi devin comestibile doar la foc mic", unde „stăm în semiobscuritate pe canapea", unde totul se petrece în spaţii propice scurtelor *flash*-uri boeme: camere, baruri, ferestre, ascensoare, strâmte cercuri ale reflecţiei şi contemplaţiei. De aici, probabil, subsumarea textelor unui „cadru" vizionar, unei încăperi minuscule a poetului, la care se referă mai ales penultimul dintre cele cinci cicluri ale cărţii (în ordine: *Moonwalker, Cercuri, Dumnezeu smulge petale una câte una, Lumea care se vede pe fereastră, Doppler*). E vorba de un minimalism controlat printr-o imagerie bogată şi tensionată, de experienţe urbane cu halucinaţii adesea provocate de alcool, calmante sau fumat („dacă



Ana Donţu, *Cadrul 25*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2015, 87 pag.

mergi singură noaptea pe stradă/poţi vedea blocurile întinzând braţe lipicioase/şi drumurile căscând guri în urma ta"; „ochii obosiţi de la prea multe imagini/o peliculă derulată la repezeală/din care nu înţeleg mai nimic/dar ştiu că ceva rămâne în mine/şi lucrează împotriva mea"; „ameţeala care îneacă în ceaţă imaginile/rămân aşa pentru că trece/nu mă întreb niciodată/despre lucrurile pe care le fac/totul e cumva/la întâmplare"). Versurile sunt scurte, concentrate în grupaje organizate prin flux continuu, rar fragmentat de titluri. Majoritatea poemelor vădesc un hedonism vizual şi tactil, întreţinut de contactul cu suprafeţe, câmpuri şi texturi generoase: piele, ploaie, soare, mare, blană, răceală, căldură, bot umed de animal, prospeţimi de dimineaţă şi saturaţii de amurg. Lumea e o sumă de senzaţii primare, descoperite de fiecare dată cu uimire, dar şi un univers al obiectelor uzuale, stoarse de mult de eventuale semnificaţii: paharul cu apă, ceaşca de cafea, pachetul de ţigări, fereastra, fotografiile. Timpul şi spaţiul sunt comprimate în câteva clipe de intensă trăire, ca o descărcare, recuperată, apoi, prin reflecţia poetică. O puberă puritate rezidă în multe dintre experienţele dure, teme predilecte ale ultimului ciclu, care e mai visceral decât celelalte prin referinţele la carne, la vomă, la organic. Era inevitabil, cumva, la o poezie tânără, ca tematica propeţimilor potenţial convenţionale să nu fie contrabalansată şi de excursuri ale fizicului contondent, ale pulsaţiilor din gât, din plex, din cap şi din intestine.

Acroşante mi se par cele câteva texte ultrascurte, ca nişte *haiku*-uri inserate printre celelalte, mai întinse. Sclipirile de lamă tăioasă se asociază tensiunii de „cadru" strâmt, dar stimulativ estetic, despre care am spus că străbate volumul. Iată trei, reproduse integral: „am făcut cafea/zăpăcindu-mă, mi-am turnat/în două ceşti"; „dumnezeu a stat câteva ore în mall/privind cum se succed oamenii/pe scara rulantă"; „totul va fi bine/ba nu/ba nu/ba nu". Simplitatea lor întăreşte siguranţa unui discurs poetic care deja a apucat-o pe drumul cel bun. Aştept să-i văd continuarea, după acest remarcabil început.

■ **Adrian G. Romila**

CALENDAR

19.12.1929 – s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1934 – s-a născut Madeleine Karacaşian
19.12.1934 – s-a născut Madelene Karacaşian
19.12.1945 – **s-a născut Maria Olteanu**
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 – a murit Mariana Şora (n. 1917)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 – **s-a născut Daniel Drăgan**
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – **s-a născut Maria Mănucă**
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – **s-a născut Victoria Petrovici**
20.12.1950 – **s-a născut Ioan Flora (m. 2005)**
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – **s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)**
21.12.1915 – **s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)**
21.12.1929 – s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonţea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuţă
21.12.1955 – **s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)**
21.12.1966 – s-a născut Nicolae Avram
21.12.1970 – s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – s-a născut Dan Mutaşcu
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteşanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 – a murit Nicolae Labiş (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurenţiu (n. 1937)

23.12.1924 – s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Ţugui (m. 2002)
24.12.1934 – s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 – s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 – s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 – s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 – s-a născut Marius Ianuş
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein
25.12.1940 – s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 – s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 – s-a născut Cristian Baciu
25.12.1992 – s-a născut Ştefan Baghiu

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog
27.12.1944 – s-a născut Ştefania Plopeanu
27.12.1960 – s-a născut Ştefania Coşovei
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1925 – s-a născut Barutu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – **s-a născut Cornel Galben**
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roşca
28.12.1951 – s-a născut Ştefan Hostiuc
28.12.1955 – **s-a născut Magda Cârneci**
28.12.1956 – s-a născut Maria Niţu
28.12.1964 – s-a născut Cristian Contraş
28.12.1972 – s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 – s-a născut Nicolae Şerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – s-a născut Lucia Sav
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 – **s-a născut Maria Vodă-Căpuşan**
30.12.1986 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)

31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 – s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – **s-a născut Carmen Cătunescu**
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

Ce e formidabil în aceste versuri nu e, propriu vorbind, tonul de reportaj *in articulo mortis*, ci galeria de alunecări verbale care coboară totul în organic și amorțește orice formă de durere.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Emergency exit

Oricâte prefaceri ar fi suferit scrisul lui Ioan Es. Pop din 1994 până azi, prima lui carte, *Ieudul fără ieșire*, rămâne fără discuție un fel de matrice, care urmărește constant și, într-un fel, „monitorizează" simbolic aparițiile ulterioare.

Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire* (ediția a treia), București, Editura Casa de Pariuri Literare, 2015, 100 pag.

Despre aceasta au scris toți criticii de top ai deceniilor din urmă. Până și Dan C. Mihăilescu, mai degrabă parcimonios atunci când vine vorba să comenteze altceva decât proză, memorialistică și eseu (păcat: cronicile lui de poezie dinainte de 1989 vădeau excelente intuiții, inaccesibile altor recenzenți, mai tehnici și mai reci), a ieșit din carapace la un moment dat, în 2007, prefațând o consistentă antologie de autor, intitulată (ca din întâmplare) *no exit*. Dincolo de argumentul sociologic, debuturile poeților fiind parcă mai ușor de reținut (comparați, vă rog, *Plumb* cu *Comedii în fond* sau *Cuvinte potrivite* cu *Hore*), a contat, cred eu, în cazul lui Ioan Es. Pop, și argumentul unei anumite comodități: repede asimilat ca un vârf al promoției sale și, în genere, corect și sintetic definit prin câteva linii de forță, poetul a fost identificat, definitiv, aș spune, cu poezia lui de început.

E un fapt și ar fi inutil să-l chestionăm acum, după douăzeci și cinci de ani. Literatura lui Pop se naște, într-adevăr dintr-o depresie asumată cu blândețe, dintr-o vinovăție de nimeni incriminată, dintr-o continuă investigare a răului existențial, dintr-o disperată încercare de evadare din provincie (sau și mai exact spus, din periferia spirituală). În sfârșit, dintr-un ceremonial deloc străin de tensiunea religioasă (înțelegând prin aceasta inclusiv un suflu de erezie). Ce s-a remarcat e bun remarcat. Și totuși, ceva mi se pare că lipsește din șirul de însușiri repertoriate până acum. Ceva care se activează în versuri de felul acestora:

„viața mea s-a socotit încheiată. pleoapele s-au/ plumbuit. în genunchi ca într-o gară trenul/ femurelor s-a oprit. mîinile s-au împreunat și s-au dus/ de-a lungul gîtului în sus. au/ șușotit ceva la ureche. s-au sfătuit să coboare cu totul/ și să-și doarmă somnul în mănuși.// să le fie mănușile odăi pe veci/ mîinilor mele triste și subțiri și reci. și gura s-a/ ofilit și ea, a zis m-ai ținut cufundată/ atîta vreme-n obraz ca să slujesc/ la rîsul tău nefiresc. acum pa, dragule, eu mă duc/ să mă culc puțin sub limbă. singură cuc.// nu cu tine că pe tine nici cămașa nu stă/ fericită. că e lezată-n mătase/ de șoarecele care-ți roade-n oase.// dar pantofii tăi sînt încă negri. or să poarte/ doliu după degete. or să te jeluiască./ preot o să fie unghia, lăutari genunchii/ umerele nași, mîinile nuntași// iar făclie fosforul din unghii" (p. 32).

Adică o dimensiune pe care, ca să nu sune prea distonant față de restul listei, n-am s-o numesc ludică, ci ingenioasă, spectaculară, manieristă. Am încercat s-o explic în urmă cu câțiva ani, într-un cuvânt-înainte al celei de-a doua ediții a *Ieudului fără ieșire* (aceasta despre care scriu acum fiind a treia), dar, probabil, că n-am găsit tonul cel mai convingător. Între timp, cu *Uneltele* sale *de dormit* (2011), Ioan Es. Pop mi-a confirmat parțial observațiile, afișându-și, în câteva *remake*-uri după Alecsandri disponibilitățile intertextuale (deci lucide, contrazicând astfel alura romantic-inspirată care-i fusese atribuită). De altfel, și în *Ieudul fără ieșire*, trimiterile livrești puteau fi detectate. Din abundență. Cea mai frapantă și, spuneam eu, mai aptă de a configura o „poetică" îl viza pe Edgar Allan Poe (în *pasărea hans*), convocând, odată cu referința la *Corbul* acestuia, și un întreg instrumentar (cunoscut din nu mai puțin faimoasa *Philosophy of composition*). Dar nu era, aceasta, singura. În același text, Ioan Es. Pop găsește cu cale să instileze un ecou din Bolintineanu („și încă ranele mă dor", scrie el la p. 18). Altundeva (p. 41), îl regăsim pe Mateiu Caragiale, fără de care butada lui Poincaré despre „porțile Orientului" ar fi rămas o simplă vorbă pe gustul istoricilor dreptului. Survolând volumul, inventarul se amplifică. Nu numai cu prezențe intertextuale evidente („tu ești mircea ?", apare într-un loc), dar și, rămânând în teritoriu eminescian, cu sugestii din mai puțin frecventatele, dar atât de delicatele sonete ale acestuia: „să le fie mănușile odăi pe veci/ mîinilor mele triste și subțiri și reci" (p. 32) poate convoca ultimul vers din *Afară-i toamnă*, după cum o secvență ca „doar vîntul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme/ dinspre cîmpiile catalaunice" (p. 9) nu e departe de acel „Și vântu-aduce míros din grădină" din *Stau în cerdacul tău* (în versiunea lui Petru Creția, însă). Pe repede-nainte, s-ar mai putea transcrie aluzii din Bacovia („eu nu mă mai duc azi acasă. dar știu:/ unul din voi are să mă trezească", p. 41), Arghezi („ne-a găsit gata/ nepregătiți. așteptîndu-l pe mircea/ careînsănuamaivenit", p. 42), Gellu Naum („să știți că aici nu se vorbește așa. am să vă/ spun părihinților voștri, pentru că vine cu adevărat/ vreme umedă peste sat", p. 80) sau, mai aproape de momentul scrierii *Ieudului...*, Virgil Mazilescu (cel puțin prin titlul din 1979): „asta fac acum: mă întorc pe oltețului 15./ este vinerea și este seară" (p. 13).

De bună seamă, aceste infuzii livrești au fost sesizate de cronicari. Că nu s-a stăruit asupra lor, mi se pare explicabil. Experimentul generației optzeci își atinsese deja apogeul (prin *Levantul* lui Mircea Cărtărescu), așa încât sensibilitatea cititorilor față de regimul și posibilitățile aluzive ale poeziei fusese așa zicând saturată. Cu totul altfel, mă gândesc, ar fi stat lucrurile dacă Ioan Es. Pop ar fi debutat cu un deceniu mai devreme, pe când Ion Stratan sau Florin Iaru se jucau cu inserturi din Caragiale, Coșbuc sau Eminescu (utilizați în doze homeopatice). La mijlocul anilor nouăzeci, însă, asemenea procedee, devenite curente, nu mai impresionau. Aș mai adăuga și faptul că, venit pe un nou val (auto-intitulații „nouăzeciști"), Ioan Es. Pop a servit (ca și Cristian Popescu, ca și alții) drept argument al cezurii care se produsese, așa încât urmele unor afinități cu formula generației optzeci trebuiau, din rațiuni evidente, acoperite. Nu e nimic incriminator în observația mea, doar o constatare neutră.

Admit că, prin comparație cu fondul grav, aceste amănunte de ordin tehnic sunt cumva accesorii. Și sunt de acord că între *Ieudul fără ieșire* și cele mai multe dintre cărțile lunediștilor, deosebirile se pot vedea cu ochiul liber. Dar nu pot să nu mă întreb, într-un *approach* stilistic, cu cine se înrudește, totuși, în literatura noastră, poezia *neagră* (cum s-a spus de-atâtea ori și, repet, s-a spus cu îndreptățire) a lui Ioan Es. Pop ? Dacă nu coborâm cu exemplele sub pragul modernității (unde putem găsi un Dosoftei, un Mihail Halicifiul sau, să zicem, un Hasdeu redus la câteva accente din *Viersul*), numele cele mai pregnante mi se par a fi Ileana Mălăncioiu și Cezar Ivănescu. Nimeni, după Război, n-a radiografiat mai acut ca aceștia moartea, decepția, suferința și disperarea. Cum nimeni, după 1989, n-a cercetat aceste zone cu generozitatea sacrificială a lui Ioan Es. Pop. Și totuși, dacă e să fim exacți, între Ileana Mălăncioiu și Cezar Ivănescu (pe de-o parte) și autorul *Ieudului fără ieșire* (pe de altă parte) se cască, la nivelul limbajului, o prăpastie uriașă.

E motivul pentru care mă feresc să supralicitez, în poezia lui Pop, importanța palierului așa zicând tematic. Nu-l contest. El există și contribuie substanțial la trasarea unui contur de originalitate. Însă ceea ce umple acest contur, încă de la *Ieudul fără ieșire* (apoi trecând prin *Pantelimon 113 bis* și prin celelalte) e înclinația spre un tip de dicțiune paradoxologică, fantezismul chiasmelor de tot felul și, în general, spontaneitatea alcătuirilor logice. Încă din primul poem și încă de la, probabil, cea mai cunoscută imagine desprinsă din poezia lui Pop, volumul derulează alert asemenea mostre: „aici nu stau decît doar cei ca noi. aici/ viața se bea și moartea se uită" (p. 9).

Ce e formidabil în aceste versuri nu e, propriu vorbind, tonul de reportaj *in articulo mortis*, ci galeria de alunecări verbale care coboară totul în organic și amorțește orice formă de durere: „bun. infernul s-a dezlănțuit: orbul a acceptat iar să vadă./ și toate în el l-au părăsit. plămînul l-a refuzat/ șoptindu-i glotei că respirația i-e străină./ venele s-au îngroșat, întîlnirea cu ea nu s-a mai./ tusea i-a stat cu plămînul la cină./ mă rog, după iarna aia, pe 15 iunie, s-a întîmplat cu el ce s-a-ntîmplat" (p. 35). Dacă închidem ochii la codul tragic (apăsător tragic) al poemului, vom avea o curată poezie a obiectelor, pe potriva marilor ludici. Iar dacă recitim acest fragment, arareori citat de critici, vom ajunge să reconsiderăm dimensiunea pretins monografică și oricât de vag referențială a *Ieudului fără ieșire*:

„dacă eu sînt cerul tău cel căzut, pămîntesc,/ nu răsări pe el decît în somn/ și așa mai departe, vociferez pentru că știu/ că nu sînt decît un limbaj și-mi este permisă orice incursiune/ și nu pot ieși orice-aș face" (p. 58).

Măcar acum, la douăzeci și unu de ani de la prima apariție a cărții. ■

poezie

Mariana Filimon

Autoportrete

I

Nu țin la aur și nici la argint
le găsesc inutile
stridente
drag îmi e doar acest harnic pix
cu sclipiri efemere
când mâna ostenită îmi e
el îmi scrie și singur poemele
îi dau la schimb o dimineață prelungită de-a mea
cu o cafea gânditoare
în față

II

Pe seama răbdărilor mele
toamna și iama își schimbă
întru ele trusoul
plouă a ninge
ninge a ploaie
stelele reci
cad din nori răzvrătiți

îmi pun pelerina cea veche
fac pași măsurați
printre ape plutesc
mareea mă împinge spre valuri
cu sete
nimeni în preajmă
să-mi întindă o mână
când gândul
până la lacrimi mi-l storc

III

Zi de zi
mă războiesc cu un eu
singuratic
pe care rareori
izbutesc să-l învinge
e o victorie încă mult
așteptată
un fel de surâs estompat
bun și el la vremea îndoielilor
chiar dacă mărunt
cât un semicerc aproape perfect
stau de vorbă cu spațiile goale
încrustate în mine
și ele uneori îmi răspund

IV

Ieri ciulinii și-au smuls
pielea lor brun-albăstruie
au simțit cum și eu pierd ceva
o substanță cândva folositoare
o esență subtilă un gest

mă confesez neființelor
ele mă pot înțelege
nechemate în preajmă îmi stau

ca un drog ficțiunea
îmi pune pe limbă
gustul de miere
gustul de var

în ceața oglinzilor
însă regăsesc umbra pierită
mai întinerită cu o zi
mai bătrână cu un veac

V

Dacă n-ar fi
o, dacă nu ar fi teama
perpetuă de inutil și ridicol
v-aș putea spune adevărul
verde în față
seva lui limpede
V-ar lumina până-n străfunduri
măștile palide

ce ar mai râde
neînsuflețitele lucruri
nerostiții mei martori ascunși
până la lacrimi ar râde
și poate că m-ați urî
poate nu

Morala:
Colonei și colonee
cimpanzei și cimpanzee

VI

La loc sigur
păstrez și eu un dram
de tandrețe
din seiful sfielnic
mă tem că se va revărsa
într-o zi
peste chipuri posomorâte
peste înneguratele fapte

știu – duioșia poate împovăra

fereastra își pune bogatele cearcăne
dar eu simt un parfum răcoros
vrăbiuțele galeșe
se retrag de pe ramuri
vântul își spune rugăciunea de seară
mâinile mele miros a lemn sfânt

VII

Când labirintice gânduri
mă împresoară
fruntea palidă-mi este
arhitectura lor
flacăra ochilor stinge

nu aștept de la ele îndurare
o subtilă speranță
poate un armistițiu ceva
liniștea ca o mare egală în sine
rămâne un vis
absurd de frumos

VIII

E duminică
o milă de toți și de toate
se adâncește în oraș
câțiva trecători singuratici
cerșetori implorând o fărâmă
de bunătate
un semn

cu seara pe umeri
pornesc pe drumul albastru nefiresc e
și lung
vreau să cred că sfârșește
cu mica străvechea biserică îmbrăcată în
var
altfel la ce ar mai fi de folos
acest drum?

IX

Poate că sub același soare ne încălzim
dar mie mi-e teamă mi-e gri friguros

colecționar de duzină mă simt
adun pietre tăcute
rumegușuri de stea
în agora nu strig nu râvnesc
fâpturi de hârtie
pe socluri cu nimb

dar mai greu îmi e
să vă ascult nedestulul
ceea ce încă ați vrea
iar și iar
căci dacă voi de acolo vă plângeți
mie ce-mi mai rămâne de plâns?

X

Uneori când mi-e cald
sau prea frig îmi este
mă încredințez neînsufleților
martori din jur
bunătatea obiectelor fără margini
se arată
cu mângâierea lor de lemn
sau de bronz
sau de lut
nobile vaze
nimicuri suave
cerga bătrână
scaunul știrb
ce bine știu să aducă alinare
blândețe
un fel de stare pură de somn

cu șoapte de bine
știu să stingă și lacrima
când în inocența unui cearșaf
emigrez
ca într-o țară râvnită
exotică țară
lampa de carte mi-e unicul ghid

XI

Mi-ați uitat numele
chipul
nu face nimic
și eu vă ignor

spații golite dau seama
de ploaia copilăroasă
care a șters ah a șters
totul în jur

parcă ar rămâne
un rudiment de speranță
translucid
cât să nu mi-l răpiți

și ca să găsesc în mine
curajul de a vă spune
toate acestea
îmi mai aprind o țigară acum
și aștept ■

Jean va trece de două ori pe lîngă moarte: o dată cînd tavanul se prăbușește chiar pe locul pe care îl părăsise cu o secundă mai devreme, iar altă dată cînd alunecă în puțul liftului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Damnatio memoriae

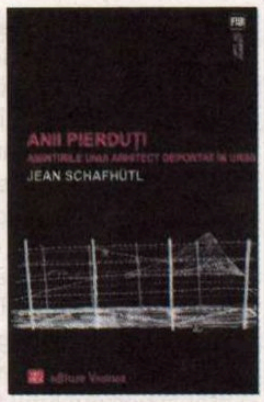
Ce intrigă la volumul *Anii pierduți* e că Jean Schafhütl își scrie amintirile la persoana a treia, privindu-se pe sine din afară, ca și cum ar descrie un personaj livresc. Deși trece prin episoade macabre, Schafhütl le povestește cu un ochi detașat, de la o distanță care e binevenită în cazul romanului și nepotrivită în speța memoriilor. Amintirile se scriu la persoana întîi, cînd întîmplarea vine peste tine de-a dreptul, înlesnind empatia. De aici alura bizară a memoriilor de față: sîntem martorii unei tragedii în care protagonistul se sfiește să-și aroge orgoliul eului.

În 1945, fiind student la Arhitectură în anul II-lea, Jean Schafhütl intră sub iminența epurării etnice căreia aveau să-i cadă victimă nemții cu vîrste cuprinse între 16-45 de ani din România. Străbunicul lui Schafhütl provenea din Biberach an der Riß, localitate din Șvabia sudică (astăzi oraș în landul Baden-Württemberg), și în urmă cu 100 de ani luase drumul României, așezîndu-se în București, în preajma Bisericii Sf. Gheorghe, unde deschisese un cabinet de felcer și un atelier de confecționat bandaje. Familia Schafhütl se va înșuruba pînă într-atît de adînc în etosul urbei încît tatăl lui Jean, uitînd de devoțiuni ancestrale, va lupta în armata română în Primul Război Mondial, împotriva congenerilor arieni. Mai mult, capii familiei se vor feri cu tenacitate de lumea politică, în care vedeau o arenă sordidă menită cu predilecție pungașilor. Avînd însă nume german, epurarea etnică de la începutul anului 1945, ca măsură drastică de răzbunare postbelică, îi va rupe destinul lui Jean. Alături de mii de tineri nemți de ambe sexe, va fi urcat într-un tren de marfă spre o destinație necunoscută și, după două săptămîni de calvar feroviar, trenul va ajunge în bazinul cabonifer din Ucraina. Vor urma cinci ani de lagăr de muncă lîngă Krasnodon, în regiunea Donbaß.

De aici încolo asistăm la o dramă cu accente crude. Din student la Arhitectură, tînărul se pomenește salahor într-o mină de cărbuni, schimbarea de statut fiind demnă de rîndurile catavasierului, căci pentru Jean începe la propriu coborîrea în infern. Meandrele subterane ale minei sînt precum un maț întunecos așteptîndu-și victimele, mulți tineri lăsîndu-și oasele în hrubele ei. Pereții cad, vagonetele deraiază, balustradele de protecție se rup, lifturile se strică – în totul o bolgie în care Jean va trece de două ori pe lîngă moarte: o dată cînd tavanul se prăbușește chiar pe locul pe care îl părăsise cu o secundă mai devreme, iar altă dată cînd alunecă în puțul liftului, prăbușindu-se în gol și apucîndu-se în ultima clipă de bara cabinei. Acum îi este dat să trăiască revolta memoriei în pragul morții, fenomen de care auzise fără să-i dea crezare, drept care îl considera o fantasmagorie populară: în clipa sfîrșitului, muribundului i se perindă prin fața ochilor, în fracțiuni de secundă, episoadele vieții. Și Jean chiar asta va trăi, o derulare fulgerătoare redînd fidel întîmplările biografiei, și nu oricum, ci în condiții de încordare disperată: în timp ce atenția îi căuta înnebunită un punct de sprijin spre a opri căderea, în același timp ceva secret în spiritul său asista la pelicula interioară, în virtutea unui bilanț echivalînd cu o judecată intimă. E bilanțul final ca digerare retrospectivă a evenimentelor viagere, e adevărul unui destin văzut nu doar din perspectiva sfîrșitului, dar și din unghiul drumului care duce la el. „Rezultatul cu drum cu tot", cum ar fi spus Noica.

Cînd Jean iese din mină, infernul nu încetează, ci doar își schimbă înfățișarea, căci în locul accidentelor de muncă apar plăgile traiului în lagăr: foamea, frigul sau bolile contagioase. Cînd nici ele nu te omoară, atunci apare un pericol mai perfid decît toate: monotonia îndobitocitoare a ritmului penitenciar: muncă, cantină, somn, muncă, cantină, somn – luni la rînd fără fluctuații de program. Consecința e prăbușirea tonusului prin pierderea speranței. Entuziasmul se stinge și prizonierii se complac în letargie. Jean cade el însuși pradă depresiei, încetînd să se mai spele și refuzînd să vorbească. E salvat de cuvintele unui camarad care îi atrage atenția că a apucat-o pe calea morții lăuntrice, avertismentul trezindu-i neașteptate resorturi de supraviețuire. Nici clima nu se arată mai îngăduitoare, fiecare anotimp sporind iadul cu cîte o surpriză. Iarna gerul e concurat de zăpadă, primăvara moina preschimbă pămîntul într-un nămol spăimos, iar vara aduce un praf des, însoțit de secetă.

Anii de lagăr se scurg într-o zbatere fără orizont spiritual, prizonierii neavînd cărți de citit, ritualuri de îndeplinit sau sărbători de respectat. Popii lipsesc, rugăciuni nu se fac, iar înmormîntările au aerul expeditiv al înhumării fără cruce. Cînd morții sînt îngropați, nici o valkirie nu e de față spre a le însoți sufletul pe tărmul celălalt. Cel mai sinistru e iarna, cînd pămîntul înghețat îngreunează săparea gropii, drept care cadavrele sînt puse în șanțuri superficiale, acoperite de o mînă de pămînt, înlesnind cîinilor înfometați să le dezgroape.



Jean Schafhütl, *Anii pierduți. Amintirile unui arhitect deportat în URSS*, ediție de Vlad Mitric-Ciupea, Editura Vremea, București, 2015, 444 pag.

Uneori, ca să scape de urît, Jean Schafhütl fredonează o strofă a cîntăreței Zarah Leander, o divă a muzicii germane din perioada interbelică: „Ich weiss es wird einmal ein Wunder geschehen und dann werden alle Märchen wahr." („Știu că se va întîmpla o minune și atunci toate poveștile se vor adeveri.") Salvarea vine din spiritul întreprinzător al nemților, care știu să se organizeze bine, chiar în condiții de iad. Cum în lagăr barăcile fetelor nu sînt separate de cele ale băieților, anotimpurile calde trezesc impulsul amoros. Deși viața e mizeră pînă la promiscuitate, dragostea își cere drepturile. Perechile se formează, cîteva fete chiar nasc. Jean compune poezii de dragoste și intră în flirt cu o nemțoaică din Bavaria. Decepția îi va fi mare cînd, nepricepîndu-se să împingă amorul spre deznodămîntul firesc, fata, sătulă de a-i aștepta inițiativa, îl părăsește în favoarea unui efeb mai decis.

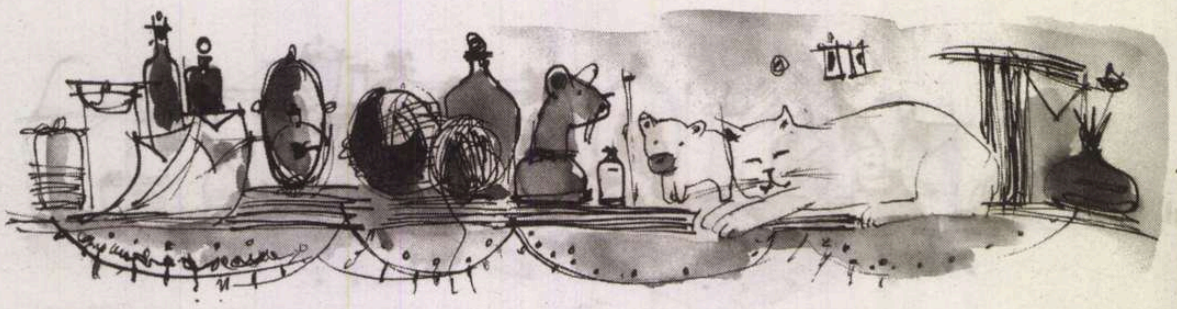
Atmosfera din lagăr e de solidaritate în momente de cumpănă, deținuții învățînd să se ajute din mers, în cadrul unei comunități ce se diferențiază treptat pe roluri: apare licheaua oportunistă dispusă să-și trădeze colegii de dragul urcării în ierarhie, la fel cum apare învîrtitul descurcăreț care știe să facă bani din piatră seacă. Dar apare și prietenul de devoțiunea căruia depinde supraviețuirea în situații-limită. Nemții nu se dezic de virtuțile civilizatorii, reușind să dea un aspect omenesc unei incinte înconjurate cu sîrmă ghimpată. Cînd lagărul va fi desființat după cinci ani, relațiile se vor destrăma și fiecare va putea alege unde să plece: în Germania ruinelor sau în România închisorilor. Nici unul nu știe că prima opțiune înseamnă libertate, în timp ce a doua atrage prelungirea captivității. Și mulți nemți aleg să se întoarcă în România, dornici de a-și vedea meleagurile natale: sașii în Transilvania, șvabii în Banat și Jean în București, fără să bănuiască ce-i așteaptă acasă.

Meritul volumului e că rupe conspirația tăcerii din jurul suferinței nemților. Învinși pînă la a li se lua dreptul de a-și exprima convingerile, siliți să tacă sub avalanșa de acuze postbelice, nemților li s-a interzis mărturisirea chinului colectiv, potrivit clișeului despotic că numai adversarii au avut de îndurat cruzimea ariană. E îndeajuns să ne amintim de bombardarea Dresdei sau de cele două milioane de nemțoaice violate de armata de ocupație rusă, după capitularea din mai 1945, ca să ne dăm seama de proporțiile tragediei. Un episod din această nenorocire privește ridicarea a zeci de mii de nativi nemți din țările din Europa de Est și deportarea lor în Siberia sau în alte regiuni din URSS. Deportarea a fost un act de pedeapsă gratuită, o răzbunare căzînd asupra unor inși a căror vină era etnia lor. Nemții trebuia să sufere fiindcă erau nemți, numai că suferința lor trebuia trecută sub tăcere. Dar iată că un volum ca acesta împiedică uitarea, fiind un antidot la *damnatio memoriae*.

Schafhütl e un intelectual sadea, înalt în viziune și melodios în expresie. Împotriva opiniei curente că literatura carcerală este nereușită sub unghi estetic, limba memoriilor de față e mătăsoasă. Citești volumul cu plăcere, ca pe o mărturie înzestrată cu farmec literar. Autorul nu se lamentează și nici nu osîndește, dar se revoltă împotriva dramei de care a avut parte. De ce a trebuit să treacă prin ce a trecut? Schafhütl se va întoarce în România în 1950, absolvind în final Arhitectura. *Anii pierduți* sunt o mărturie cîntărind cît ruperea unei tăceri. ■

Alte apariții recente

- Silvia Goteanschii, *Minunea care va veni*, ediția a II-a, Editura Vinea, București, 2015, 96 pag.
- Mircea V. Ciobanu, *Haydn între două claxoane*, ediția a II-a, Editura Vinea, București, 2015, 71 pag.
- Dumitru Crudu, *La revedere, tată*, Editura Tracus Arte, București, 2015, 51 pag.
- Luca Pițu, *Documentele antume ale „grupului din Iași"*, ediția a treia: revăzută, adăugită și înzestrată cu ilustrațiuni despre Marilena Murariu, Han Datmanu, Demetrios din Gaesteion, Salvador Dali + Angélus de Millet, Editura Opera Magna, Iași, 2014, 434 pag.



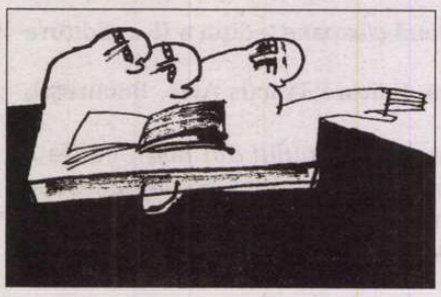
Mai degrabă îmi vine să râd prilejuieşte o încântătoare re-întâlnire, în regia lui Robert Şerban, cu un „personaj" tonic inconfundabil.

De curând (în octombrie), Livius Ciocârlie a împlinit 80 de ani. Sar peste clişeul „vârstă venerabilă", fiindcă, în cazul de faţă, nu vârsta este definitorie, ci omul şi/ sau „personajul". De altfel, o spune şi Robert Şerban, în preambulul celor două interviuri, cu admiraţie, dar şi cu umor fin: viaţa „trece mai repede pe lângă tipii subţiri (nu numai pentru că ei sunt aerodinamici), fără să lase urme prea adânci".

■ gabriela gheorghişor

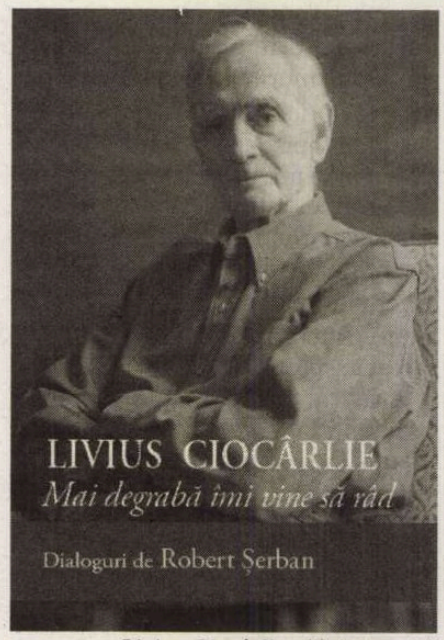
Râsul lui Livius Ciocârlie

Publicarea într-o cărţulie a celor două dialoguri cu Livius Ciocârlie (primul realizat în 1997, al doilea, în 2005) reprezintă o formă de omagiere din partea mai tânărului poet şi jurnalist cultural, dublată, pe coperta a IV-a, de o declaraţie de iubire a lui Mircea Mihăieş. Generaţia acestuia din urmă a găsit în Livius Ciocârlie un model, deopotrivă etic şi estetic, deşi „la început a fost etica, şi doar apoi estetica". Originalitatea volumului constă într-un soi de experiment cvasi-ludic, ticluit de sprinţarul Robert Şerban: aşezarea în oglindă a răspunsurilor lui Ciocârlie, datate diferit temporal, la acelaşi set de întrebări (intervievatorul a mizat pe faptul că acesta se declară „uituc" şi chiar aşa s-a dovedit a fi). Dialogurile sunt puse într-o ramă contextualizantă, o uvertură, *Scurtă poveste a unui experiment jurnalistic*, şi un soi de epilog, *O biografie rapidă înaintea unei mutări importante*. Din prima, se reţine întâmplarea comico-dramatică de la Hotelul „Continental", unde Robert se întâlnise cu Livius Ciocârlie pentru interviu. Era într-o sâmbătă de iarnă. Timorat de prestanţa de gentleman a profesorului şi „cam îngheţat" de „glacialitatea" celui pe care nu-l ştia atunci decât din poveşti şi din cărţi, insistă să mai bea şi altceva, nu doar cafea. Cu greu, profesorul acceptă nişte coniac. Când cere nota de plată, poetul descoperă cu groază că banii strânşi de prin cele şase buzunare nu acopereau suma respectivă, iar Ciocârlie îl privea „încurcat", spunându-i că „şi-a luat paltonul cu buzunarele cusute (niciun gentleman nu-şi bagă mâinile în buzunare, indiferent cât de frig ar fi)". Textul final consemnează întâlnirea, de data aceasta la Livius Ciocârlie acasă, tot pentru un interviu, înainte de mutarea acestuia la Bucureşti. Povestirea intervievatorului alternează cu fragmente reproduse din răspunsurile autorului *Fragmentelor despre vid*.



Robert Şerban alege, pentru încheierea reprezentaţiei dialogice, un pasaj în care Ciocârlie declară că e prea târziu să mai devină bucureştean: „Tot timişorean o să rămân".

Fraza lui Ciocârlie, selectată ca titlu al cărţii, *Mai degrabă îmi vine să râd*, mi-a amintit de una dintre *Scrisorile din Paris* ale lui Lucian Raicu, având genericul „Râsul filozofilor". Criticul semnala acolo greşeala lecturii univoce aplicate scrierilor nihilistului şi prăpăstiosului Emil Cioran. Acesta este interpretat, de obicei, cu morgă, cu mohoreală şi gravitate crispată. Numai că „Martorii de încredere relatează că după ce vorbea, cu fraze «teribile», parcă scoase din cărţile sale, ei bine, Cioran izbucnea în râs, într-un foarte sănătos – şi complice cu interlocutorul – hohot de râs... // (...) Râsul filozofilor – nu înţelegi nimic din ei dacă nu-ţi răsună în urechi... Uneori un râs de răsfăţ, ca în cazul lui Cioran, încântat de «cât de bine a spus-o», savurând dinainte Efectul". Nimeni altul decât Livius Ciocârlie l-a citit pe Cioran cu inteligenţă, umor şi (auto)ironie, relevându-i histrionismul şi exagerările expresive, surse de comic involuntar: „Când distanţa dintre tendinţele adânci şi viaţa personală creşte disproporţionat, se intră în comedie. De un asemenea catastrofism nu poţi decât să râzi. (...) Sunt sigur, râdea şi el. Şi ţinea regim" (*Caietele lui Cioran*). Ca şi Cioran, Livius Ciocârlie este, în jurnalele sale atipice, un „personaj", dar unul care nu se ia în serios: „Sunt un personaj care mă face să râd" (*Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*). Râsul acesta de sine şi uneori de lume răsună în tot ce scrie Livius Ciocârlie. Răsfăţul diaristic/ livresc-dialogic se transformă, prin gratuitate, joc (de măşti) şi voioşie, în literatură. Însă literatura este valorizată „tare", mai aproape de concepţia modernistă a ontologiei ficţionale, decât de disruptivitatea postmodernistă a lumilor de mucava: „Cred că ce produce spiritul este, ca şi personajul literar, o ficţiune adevărată, o irealitate care, în anumite cazuri, poate să fie mai consistentă decât viaţa cu stare civilă". În plus, ca şi Nietzsche, Livius Ciocârlie crede că viaţa este suportabilă doar în termeni estetici. Fiinţa umană nu poate să trăiască fără iluzii (Don Quijote moare când îşi pierde iluziile), iar creaţia, „cea mai înaltă însuşire a omului", este, fireşte, „efectul capacităţii sale de a imagina, de a se iluziona". Raportată la problema suferinţei din realitate, creaţia de valori artistice devine însă ceea ce este: o iluzie, o perdea de fum.



Livius Ciocârlie, *Mai degrabă îmi vine să râd*. Dialoguri cu Robert Şerban, Editura Brumar, Timişoara, 2015, 48 pag.

Desigur, autorul *Cărţii cu fleacuri* se consideră un „diletant" care se bucură de luxul de a scrie despre orice, fără un plan precis, (di)vagant şi hedonist. În dialogul din 1997 face şi o tipologie a scriitorilor: *scriitorul mare*, care „are talentul de a produce modele", *scriitorul bun*, ce „are talentul de a reface gândirea altora, de a reface un model" şi *scriitorul autentic*, lipsit de talent, scriind „ce-i trece prin cap, fără să premediteze, fără să-şi controleze bine scrisul, chiar dacă, ulterior, încearcă să pună ordine, cât de cât, în ce a scris". Evident, în această ultimă categorie se încadrează şi pe sine. Cu uşurinţă şi uşurare, fiindcă scriitorul talentat, să fie mare, trebuie să-şi depăşească, să-şi „umilească" permanent talentul. Ca alibi, deoarece talentul ar fi o responsabilitate prea apăsătoare pentru cel care se defineşte „prin vocaţie, un pensionar", iar „în esenţă socială, un mic burghez". Dacă s-ar crede un scriitor foarte bun, ar trebui să se ia în serios, devenind prizonierul creaţiei sale. Opera este o Galatee care îşi vampirizează creatorul. Şi „preferă să nu, vorba lui Bartleby". Îşi iubeşte libertatea, alintul scriptic şi familia. „Mirajul" lui ar fi acela ca persoanele iubite să nu sufere niciodată. Mărturiseşte sincer că îi place anonimatul, dar nu total sau definitiv, ci ca un fel de vacanţă (cum s-a simţit în perioada cât a stat la Bordeaux). În general, omul cu un har vrea să fie cunoscut şi lăudat. De aceea, recunoaşte că doar lipsa proprie de energie ar intra în coliziune cu managerierea unei prea mari (şi nesăţioase) celebrităţi. Tot legat de scriitori, observă felul în care unii dintre aceştia, mânaţi de cele mai bune intenţii, au intrat în politică şi au ratat. Nu recomandă indiferenţa faţă de politică, dar spune că scriitorilor, ca şi altor intelectuali, li se potriveşte mai bine rolul de „instanţă critică".

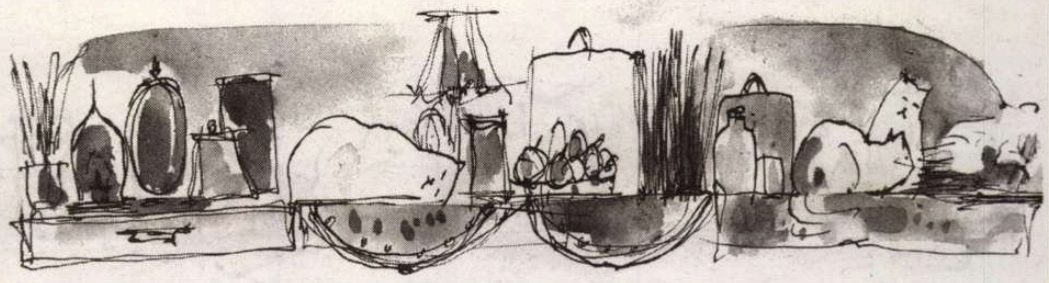
În cele două runde de dialog, răspunsurile nu sunt identice, dar nici divergente. Întrebat dacă are momente când nu se gândeşte la nimic, Livius Ciocârlie ajunge, inevitabil, să vorbească, de fiecare dată, despre stările sale de abulie ori de prostraţie, urmate, contrapunctic, de ţâşnirea unor idei imprevizibile. În esenţă, dialectica depresiune-efervescenţă caracterizează orice fenomenologie a creaţiei. Distincţia pe care o face între *nimic* şi (starea de) *vid* nu poate rămâne decât aceeaşi, chiar dacă explicaţia nu se repetă *mot-à-mot*. Sau opinia (mai dezvoltată în 2005) despre importanţa contextului existenţial în literatura sa şi în literatură, în general, dat fiind că literatura textului a sfârşit într-un impas: „Contextul ce este, la urma urmei? E viaţa. Oricât ar părea de simplist, mai ales din punctul de vedere al unui modernist, eu cred că acesta-i rostul scriitorului: să fie sensibil la ce se întâmplă în jurul lui. Adică, la context". Nu poţi să nu-i dai dreptate, mai ales că Ciocârlie ştie bine cu ce se mănâncă modernismul pe linia Mallarmé sau *tel-quelism*-ul. Uneori, aceeaşi întrebare determină aterizarea pe piste diferite a răspunsului. Cea legată de modul în care apreciază oralitatea, de pildă. În 1997, se referă strict la oralitatea discursului şi la scrisul său.

În 2005, lărgeşte perspectiva, aducând în discuţie absenţa unei culturi a dialogului la noi, a respectului celuilalt, în ciuda contrelor polemice.

N-aş vrea să închei această cronică fără a mai aminti o postură aparent paradoxală: scepticul cârcotaş Livius Ciocârlie menţionând, idealist, necesitatea de a crede în valori maximale, precum capodopera sau marele scriitor: „Dacă nu credem în asemenea valori, nici nu le vom crea". Fără Don Quijote, Sancho Panza n-ar avea nici un rost, vorba ceea.

Mai degrabă îmi vine să râd prilejuieşte o încântătoare re-întâlnire, în regia lui Robert Şerban, cu un „personaj" tonic inconfundabil, care reuşeşte să te facă dacă nu să râzi, măcar să zâmbeşti (complice): Livius Ciocârlie. Gata cu voroava de cronicar literar, mai degrabă citiţi cartea! ■

Eram copleșit, nu știam ce să fac cu mîinile, dacă să mă așez sau să rămîn în picioare lîngă ușa de intrare, neîndrăznind să arunc nici măcar o privire furișă spre rafturile doldora de cărți, darămite să scot o vorbă.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

„Topîrceeaanu? Minoor!...“

Din volumul *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, în lucru, am decupat un fragment pentru cititorii României literare. A vedea un critic literar în exercițiul gîndirii sale este una dintre cele mai frumoase forme de a-l omagia. La aniversare, alături de colegii de la „România literară” și de cititorii săi, îi urez lui Nicolae Manolescu să rămînă el însuși. (D.C.-E.)

Daniel Cristea-Enache: Ce preţ aţi fi fost dispus să plătiţi epocii dacă aţi fi debutat cu zece ani mai devreme? Şi cum îi priviţi pe marii critici afirmaţi în perioada interbelică, de la Călinescu la Vianu şi de la Cioculescu la Streinu, în evoluţia lor (nu aceeaşi la toţi şi nici lineară în cazul fiecăruia dintre ei) de-a lungul primului deceniu de socialism real românesc?

S-a vorbit destul de mult, după 1990, despre *colaboraţionismul* unor intelectuali români, cu circumstanţă agravantă pentru cei care, ca Sadoveanu sau Călinescu, fuseseră foarte bine receptaţi în epoca democratică interbelică. Ei ar părea mai vinovaţi, moralmente, decît tinerii crezînd sincer în comunism, precum Radu Cosaşu, şi care au făcut realism socialist din convingere, nu din calcul.

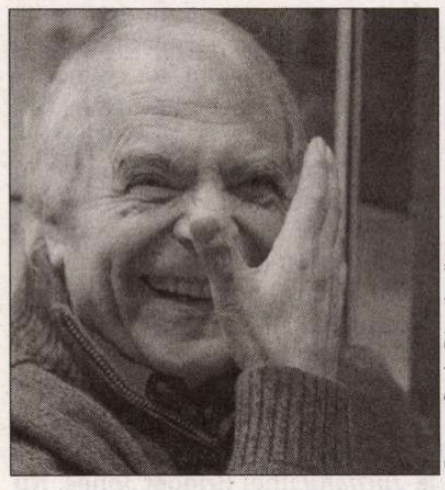
Care erau, în opinia unui critic al cărui debut publicistic s-a sincronizat fericit cu începutul liberalizării (sau măcar al destinderii ideologice), opţiunile criticilor din generaţia post-maioresciană anterioară?

Nicolae Manolescu: Nu ştiu cum m-aş fi comportat. Chiar nu ştiu. M-a amuzat odată un răspuns al lui Marin Sorescu, la o întrebare asemănătoare, cum, adică, de n-a făcut compromisuri în anii 1950. Sînt sigur că ţi-l aminteşti: *dacă eram prea mic!* Nu mă consider neapărat un om curajos, mai ales sub raport fizic. N-am idee cum aş fi reacţionat la o anchetă a Securităţii sau la tortură. Dumnezeu m-a cruţat. Nici nu ştiu dacă o astfel de reacţie e neapărat una individuală, dacă nu cumva ţine de natura umană, de nişte limite obiective, nu subiective. Am să-ţi dau două exemple opuse, chiar dacă risc să-i dezamăgesc tocmai pe cititorii mei cei mai fideli, fiindcă am mai povestit întîmplările.

Cînd lucram la teza de doctorat, Ş. Cioculescu, coordonatorul tezei, mi-a relatat ce i s-a întîmplat după ce a fost arestat Vladimir Streinu, bunul lui prieten. A primit vizita a doi ofiţeri de Securitate în civil, care, foarte deferenţi, l-au poftit să-i urmeze pentru a da o declaraţie. Pe drum şi apoi, aşteptînd într-o cameră cu două scaune şi o masă şi-a spus şi respus în sinea lui cum îi va lua apărarea prietenului său, cît de stupide sunt acuzaţiile care i se aduc şi aşa mai departe. S-a făcut ora prînzului şi şi-a închipuit că-l uitaseră. Avea un început de ulcer şi a început să-şi simtă stomacul. Trebuia să mănînce şi să-şi ia pastila. S-a făcut cinci după-masă şi tot nimic. Suferea de palpitaţii şi nici pastila pentru inimă n-o avea asupra lui. O durere binecunoscută în piept, spaima... Bref, cînd a apărut unul din ofiţeri şi l-a trimis acasă, sub cuvînt că fuseseră prinşi cu o mulţime de probleme şi nu avuseseră timp de el, dar că-l vor reconvoca, era, bietul de el, atît de înfricoşat că va muri de inimă, încît, mi-a mărturisit, era gata nu numai să-l „toarne” (nu ţin minte ce cuvînt a folosit, „a turna” nu intrase încă în limbajul cotidian cu sensul de azi) pe Streinu, dar să-şi omoare propria mamă. Ai înţeles la ce poate duce cea mai *soft* dintre torturi?

Exemplul opus l-am descoperit în memoriile lui Ion Diaconescu, fostul lider ţărănist, un om cumsecade şi care, în tinereţe, dovedise mult curaj, ascunzînd-o într-o comună argeşeană pe soţia lui Ion Mihalache, după arestarea acestuia. În carte, povesteşte cum îl va întîlni pe Mihalache în închisoarea de la Rm. Sărat, unde fusese transferat el însuşi de la minele din Cavnic, ca urmare a evadării unor deţinuţi politici pe care o descrie foarte sugestiv Ion Ioanid în *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. La Rm. Sărat deţinuţii comunicau greu între ei, date fiind zidurile groase, uşile de metal şi izolarea. A auzit la un moment dat o voce puternică de bărbat în vîrstă strigînd (reproduc din memorie): „Sînt Ion Mihalache. M-au vizitat Petru Groza şi Mihail Ralea cu promisiunea că, dacă îmi declar adeziunea la comunism, voi fi eliberat. Am refuzat, deşi ştiu că voi fi omorît în bătaie.” Şi a fost omorît în bătaie. Dacă toţi românii epocii aceleia ar fi avut tăria de caracter a lui Ion Mihalache, tancurile sovietice s-ar fi dovedit neputincioase. Uneori nici tortura *hard* nu poate înfrînge un om. Ce ar mai fi de spus? N-am habar ce aş fi făcut dacă mi se striveau degetele sau eram lovit peste testicole. După cum n-am habar ce reacţie aş fi avut, dacă aş fi fost ameninţat sau dacă doar mi s-ar fi dat a înţelege că, bunăoară, i se poate întîmpla ceva fiului meu. O să-ţi povestesc altădată cum a reacţionat fiul meu, pe la 23-24 de ani, speriat că mi se poate întîmpla mie ceva.

M-ai întrebat despre marii critici interbelici. La început n-am văzut legătura cu întrebarea dinainte. Acum văd una sau fac eu o legătură, nu ştiu. I-am citit din studenţie, de cunoscut personal, i-am cunoscut în anii 1960.



Fotografie de Dinu Lazăr

Ei erau născuţi în jurul lui 1900, ca şi tatăl şi mama mea, generaţia noastră, în anii 1930 şi începutul anilor 1940. O distanţă considerabilă. Trecuseră toţi de 60 de ani, cînd am avut ocazia să-i întîlnesc în carne şi oase. Primul a fost Tudor Vianu, care ne-a ţinut un curs de literatiră comparată în, cred, 1959, apoi, G. Călinescu, în 1964, deşi fusesem prezent înainte la toate cursurile lui „onorifice”, ultimul, Vladimir Streinu, patru-cinci ani mai tîrziu, între ei, cel pe care l-am cunoscut cel mai îndeaproape, Ş. Cioculescu, pe care l-am avut şef de catedră şi, cum am mai spus, coordonator al tezei de doctorat.

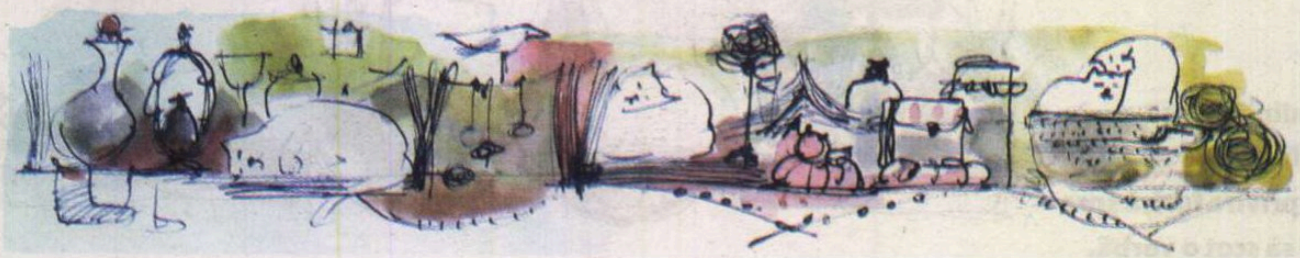
De fireştile diferenţe dintre noi, tinerii critici, şi ei, bătrînii noştri maeştri, îmi voi da seama mai tîrziu. Deşi oarecare semnale, ca să zic aşa, am avut din partea lui G. Călinescu. Am fost la el acasă, dus de G. Ivaşcu, de trei ori. Eram copleşit, nu ştiam ce să fac cu mîinile, dacă să mă aşez sau să rămîn în picioare lîngă uşa de intrare, neîndrăznind să arunc nici măcar o privire furişă spre rafturile doldora de cărţi, darămite să scot o vorbă. G. Călinescu era un adevărat spectacol. Ştiam asta de la cursurile lui din Amfiteatrul Odobescu. Dar acum eram la el în casă, patru-cinci persoane. Mi s-a adresat la un moment dat ca să-mi spună că m-a citit şi să-mi recomande, pronunţînd ardeleneşte, „studiu, mult studiu”.

Am asistat şi la o scenă mai puţin plăcută. Era de faţă Al. Săndulescu, proaspăt debutant cu o monografie Topîrceanu, pe care i-a oferit-o cu dedicaţie. Drept normală mulţumire, Călinescu i-a administrat (acesta e cuvîntul) o mică lecţie de critică (reproduc din memorie), pe tonul acela al lui, cîntat, cu suişuri şi coborîşuri, pe care am încercat să-l descriu în *Contradicţia lui Maiorescu*: „Topîrceeaanu? Minoor, om care purta toocuri ca să pară mai înaalt şi căruia îi plăceaa să se admire în ogliindă. Socialismul are nevooie de pooeţi cu aripi mari, avîntaaţi, generooşi, nu de solipsişti ca Topîrceeaanu.”

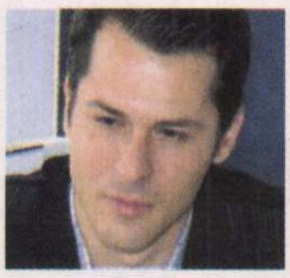
Îţi dai seama cum s-a simţit bietul Săndulescu. Am fost atît de jenat că era cît pe ce să spun o necuviinţă. Nu mai ţin minte celelalte întîlniri. Relaţiile personale dintre noi s-au rupt cînd am scris o cronică despre volumul de poezii şi alta despre ediţia a doua a *Scrinului negru*. I-a trimis lui Ivaşcu o scrisoare (un fragment a apărut la „Cronica optimistului” din „Contemporanul”) în care mă făcea cu ou şi cu oţet. Un motiv era faptul că spusesem despre poet că „face caz” de nu mai ştiu ce, că pozează în romantic... avîntat, nu?, el fiind din contra un spirit clasic (îmi stătuse pe limbă *clasicist*). Al doilea era că afirmasem din prima frază a cronicii la roman că autorul „are o anumită propensiune spre grandios”.

Astăzi aş fi zis *înclinaţie*, dar pe Călinescu l-a supărat altceva. Îi scria lui Ivaşcu: „Sînt unii tineri critici, care n-au trăit pe vremea aceea şi care cred că eu exagerez în imaginea despre odiosul regim burghezo-moşieresc”. Ivaşcu mi-a explicat că s-a temut să nu i se reproşeze, ca la ediţia întîi, că nu e suficient de sever cu trecutul. Am rămas cu gura căscată. „I-e frică, domnul meu”, mi-a spus Ivaşcu. „Frică? Lui Călinescu?”, am întrebat uluit. Ei bine, da, după ce păţiseră în anii 1950, criticilor generaţiei lui Călinescu pe care i-am pomenit *le era frică*. Un sentiment care nouă, tinerilor, ni se părea absurd. Avusesem norocul să debutăm tîrziu. Am mai vorbit despre asta. Interdicţia de a publica vreme de peste un deceniu sau, în cazul lui Călinescu, intervenţiile cenzurii îi făcuseră să se teamă că s-ar putea să fie din nou scoşi din viaţa literară. Aşa se explică frica şi compromisurile, pe care toţi le-au făcut. Unele, benigne, altele nu. Fie şi doar strict literare. De exemplu, cînd Călinescu şi-a intitulat sarcastic comentariul la articolul din 1963 în care Liviu Rusu îl reabilita pe Maiorescu: *Titu Maiorescu, socialist!?* În loc să salute reapariţia pe scena literară a lui Maiorescu, după un deceniu şi jumătate de absenţă, Călinescu îl acuza pe Rusu că apasă prea tare pe caracterul progresist al acţiunii maioresciene, ceea ce nici nu era pe de-a-ntregul adevărat. Sau cînd Streinu nu uita să precizeze că „militantism estetic” nu e tot una cu „estetism”. Ca să nu mai vorbesc de Cioculescu: el a scris despre Ceauşescu, enervîndu-l pe Virgil Ierunca pînă la a-l trece, alături de zelatori ai politicii de partid, pe „Lista ruşinii”, parcă aşa se intitula, rubrica lui din „Limite” sau de la „Europa liberă”.

(continuare în pagina 12)



Liliana Corobca încrucișează numeroase mituri, în care personaje cu lipici fac în așa fel încât istoria să rătăcească armonios în cititori.



■ comentarii critice de marius miheț

În căutarea alesului

„Fiind aparență, femeia are ca particularitate virginitatea pură. Căci virginitatea e o existență care, ca existență pentru sine, e în fond o abstracție și nu se dezvăluie decât în aparență. O abstracție e și inocența feminină; iată de ce se poate spune că în această stare femeia e invizibilă. Ovidiu spunea că Vesta, divinitatea care reprezintă virginitatea, nu avea chip" (Sören Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului*). Acesta este primul moto din romanul Lilianei Corobca, *Imperiul fetelor bătrâne*. Fără îndoială, o posibilă capcană pentru orice critic literar.

Dacă mai adăugăm și că citim povestea unei fete bătrâne, atunci riscul e asigurat. Liliana Corobca nu revendică, din fericire, un război al sexelor. Scriitoare precum Ioana Baeţica, Ruxandra Cesereanu, Ioana Bradea, Cristina Nemerovschi ori Claudia Golea trecuseră deja în romanele lor de barierele de altădată. Iar emanciparea feminității și-a găsit matca potrivită într-o epocă a intimității deschise. Să recunoaștem, totuși, că motoul presupune o altfel de manevră. Abstracție, aparență, invizibil – iată termeni îndeajuns de abundenți în vecinătatea emblemelor feminității. Dacă avem în vedere și textul anunțat de citatul danezului, atunci lucrurile par și mai complicate. Mai bine zis, primul microroman din *Imperiul fetelor bătrâne*, ce prezintă amintirile unei fete singure din căminul studențesc „al fetelor bătrâne". Liliana Corobca derutează de la bun început așezând în fruntea primei părți un citat cel puțin problematizant, în vreme ce povestea propriu-zisă gravitează cuminte în jurul diverselor relatări despre așteptarea bărbatului absent, tensiunea iluziilor și anecdotica obișnuită de internat. Cititorul va fi invitat în mai multe rânduri să intre în jocul bovaric al naratoarei cu siguranța unei destăinuiri autoironice. Nu întâmplător, subtitlul ironic al cărții este „roman sentimental".

Ce se ascunde, așadar, dincolo de *aparența* fetelor bătrâne? În primul rând, dorință: „Un singur bărbat ne dorim. Virginitatea noastră sfântă și pioasă e tot ce avem, tot ce merită să fie păstrat"; apoi tehnica mascării sensibilității: „Să cedezi e o artă". În acest „tărâm al fetelor bătrâne", cum spune naratoarea, vieţuiesc laolaltă tinere ce refuză să devină amazoane moderne. În locul radicalismului, Liliana Corobca merge pe cartea autoironiei și umorului: „Sigur, toate ne rugăm la bunul Dumnezeu să ne trimită un bărbat, dar când îl avem alături, ne pare trimis de Dracul".

De la Kierkegaard ajungem, de fapt, la *Jurnalul* unei Bridget Jones. Nu preocupată de greutate și de tot felul de strategii de automotivare, ci de singura realitate valabilă: bărbatul ideal. Care întârzie să apară. Nu știm de unde, căci bărbatul ca specie pare pe cale de dispariție în lumea căminelor. Dacă nu sunt violenți, donjuani, limitați sau violenți, ei sunt pur și simplu blegi. De aceea fetele, nu totdeauna naive, pregătesc farse, provoacă, visează povești cu happy end, deși destinele celor măritate, învingătoare în rivalitățile subînțelese, eșuează fie în prizonierat, fie în infidelități. Liliana Corobca imaginează o lume închisă a fetelor conectate la realitate printr-un singur emițător: al posibilității întâlnirii Celuilalt. Dar o face parodiind transferurile imaginarului colectiv, rigorile teatrale ori așteptarea însăși. Madame de Staël spunea undeva că femeile nu au decât iubirea, „povestea vieții lor începe și se sfârșește cu iubirea" – și verdictul s-ar potrivi de minune primei părți din *Imperiul fetelor bătrâne*. Minus datele parodice și ironice. Exact ce vrea să evite Liliana Corobca, pornind chiar de

Liliana Corobca, *Imperiul fetelor bătrâne*, București, Editura Cartea Românească, 2015, 192 pag.

la numele protagonistei, Rafira Sic, cu etimologii mai degrabă dizgrațioase (eroina biblică, din câte se pare, poartă un nume apropiat de cuvântul ebraic „capră"). Cert e că numele se asortează cu autoironia naratoarei: „Perfect nume pentru o fată bătrână! Potrivit nume pentru mine și animalul! Și înainte îmi erau simpatice caprele, de acum înainte însă vor fi preferatele mele. De asta nu mă mărit. Bărbații vor oi supuse, nu capre îndărătnice care merg împotriva turmei și nu recunosc nicio autoritate. Niciuna, stimabililor!". Fireşte, Rafira nu uită că se adresează unui public, din care poate face parte chiar El. Cu toate acestea, ea dă din casă: „Nu știu bărbații ce comori mucegăiesc în căminul acesta"; sau: „Nu vrem ca nimeni să știe cât ne dorim un bărbat și ochii nu ne trădează, vocea nu, corpul nu. Nimic nu ne trădează, de parcă dispunem de un întreg harem de bărbați, de parcă ne culcăm zi și noapte cu ei și ne-am săturat până în gât. Și câtă dorință zace în noi, câte resurse necheltuite, câtă iubire neirosită, păstrată pentru scumpii de ei, câtă tandrețe! Dacă ar ști, s-ar speria și ar fugi? Ce fete indiferente. Ce femei ofilite. Ce nimic. Niciun câine cu bărbat în coadă".

Când nu sunt confiate de umor și (auto)ironie, poveștile din „tărâmul fetelor bătrâne" devin adevărate poeme ale așteptării. Inegală, distribuția lor are în vedere selecția unei ființe ușor de mulțumit, la o adică. Fără pretenții de legitimare, fără grimase sau ofensive democratice pe teritoriul egalității, femeile din proza Lilianei Corobca elogiază orice formulă de cuplu. Rafira visează, la un moment dat, la amicul pictor, căsătorit, iar socializările se transformă în tărâmuri magice pentru că pot adăposti deznodământul așteptării. Finalul primei părți, dramatic, spulberă toată irealitatea construită haios prin tot ce are mai urât barbaria masculină. Astfel că al doilea microroman din carte introduce cititorul în chiar mitologia Imperiului fetelor bătrâne. O istorie fantasmagorică a alternativei la amazoane.

Citim cu totul altă carte. Deși discursul păstrează fragmentarul ca formulă a expresivității poematice. Ba mai mult, intenția se întrevede tot din moto, de astă dată din *Cântarea Cântărilor*. Chiar dacă sfârșitul absoarbe totul într-un vis al Rafirei. Și bine face Liliana Corobca. Ruptura brutală de Bridget Jones deschide acum libertatea imaginației. Primul roman, al serei bovarice, se prelungea, de fapt, din psihologia închisă din *Un an în paradis* (2005), iar autoironizarea feminității din cel dintâi roman al autoarei basarabence, *Negrissimo* (2003). Felul cum se dizolvă naivitatea în infernul social se găsea și în altă vârstă, a *Kinderland*-ului (2013). În vis, Rafira se găsește mereu între fisuri istorice și chemări arhetipale. Din nou, mirajul androginiei creează artificiile mărturisirii. Ființe și întâmplări fabuloase traversează imaginarul, cu forța de atracție specifică oricărei geneze. Aici e Imperiul în sine: „Este atât de frumos Imperiul... Minunat! Ca orice fantezie bine hrănită, întreținută, cu regim special, vitamine și alimentație bio. Emană atâta poezie și atâta muzică până când profunzimea și deșertăciunea ating nivelul lor suprem și totul devine ireal. Noi ne iubim Imperiul". Lumea aceasta interioară, scanată în toate chipurile arată, de fapt, că, în aparența lor trucată, în inefabilul lor, femeile pregătesc un regat în așteptare. Dacă în prima parte dezinhibarea se afirmă numai colectiv, acum individualitatea se afirmă prin istoria culturală a înfruntării dintre bărbat și femeie. În fapt, un conflict al atracțiilor, mai mult decât unul al puterii, cum debutează.

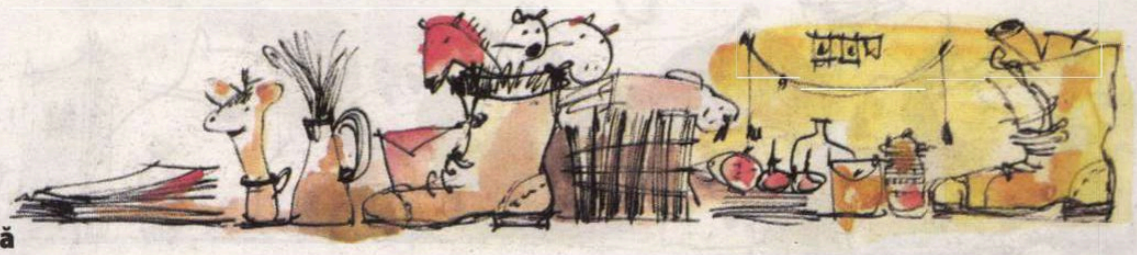
Liliana Corobca încrucișează numeroase mituri, în care personaje cu lipici fac în așa fel încât istoria să rătăcească armonios în cititori. Asistăm la povești canibalice, la altele miraculoase, coborând, sistematic, în istoria recentă (de pildă, ne găsim nu în Transnistria, ci în Transhistria). De la femei-regine la femeile-gardian, vrăjitoare bune și rele, devoratoare și războinice, toată schema căutării urmează numai calea alesului, unul pitit în labirintul imaginației. Unica certitudine rămâne întoarcerea-trezire: „Scris este ca, o dată la o mie de ani, să se întâmple inversul firescului, femeia să stea în bărbat".

Imperiul fetelor bătrâne este un roman simpatic, scris la două capete ale realității: una recentă, angoasantă, dramatică, dar tratată cu umor și ironie tonică, cealaltă pornește dintr-o preistorie și se derulează cu viteza amăgitoare a oricărei povești de dragoste în așteptare. Liliana Corobca împacă imaginația cu poezia antisentimentală într-un roman, în fapt, despre două poezii diferite, dar cu același scop. O carte simplă și euforică, în care notele grave acidulează o realitate golită de opțiunea pentru sensibilitate. ■

„Topîrceeaanu? Minoor!..."

(urmare din pagina 11)

Asta nu înseamnă însă că au fost colaboraționiști, în sensul care i s-a dat cuvîntului în Franța de după 1945. În primul rînd, România n-a fost o țară propriu-vorbind ocupată, cu toată prezența Armatei Roșii pe teritoriul ei între 1944 și 1958, și, în orice caz, nu pe toată durata regimului comunist. În al doilea rînd, cînd un regim durează o jumătate de secol, colaborarea este, pînă la un punct, obligatorie. Depinde de cît de departe este dusă. De ce înțelegem prin ea. Dacă nu ținem seama de acest lucru, riscăm să dăm satisfacție celor care afirmă azi că faptul de a fi publicat cărți în timpul comunismului ne face colaboraționiști. Despre cei care au fost membri de partid sau au ocupat funcții în sistem, ce să mai vorbim? Exact pe tema asta am publicat în primăvara lui 1990 un articol, pe care l-am reluat în *Dreptul la normalitate*. L-am recitit întîmplător nu de mult și am constatat că aproape tot ce scriam în el mi se pare și azi valabil. ■

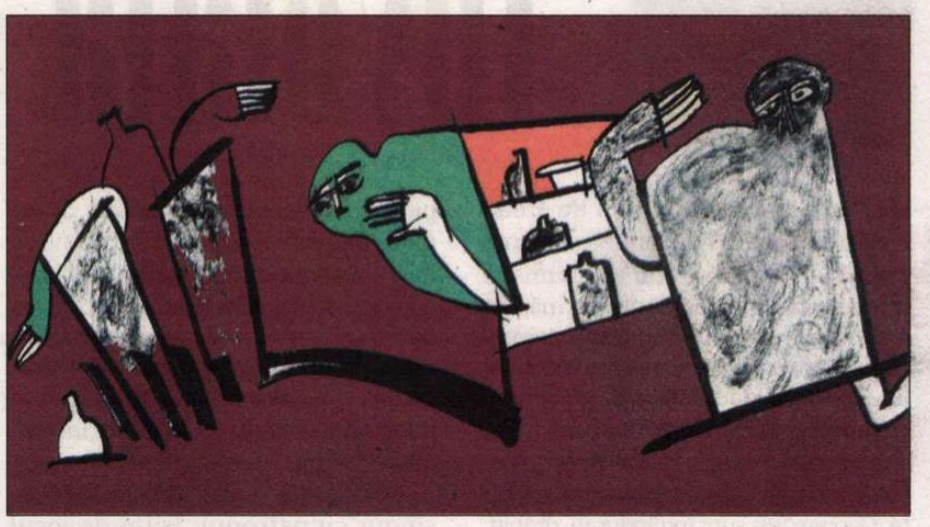


Ambiguitatea limbii este sau e bănuită a fi maximă în cazul unui poem. De aici și aerul sibilinic cu care se reține vreun vers și se evocă în convorbiri obișnuite.

■ Irina Petraș

Vitraliul și fereastra

Așa se numește cartea mea despre poeți contemporani. Aflată sub tipar, ea e complementară volumului *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, apărut la Editura Cartea Românească în 2013. Titlul, *Vitraliul și fereastra*, trimite, cum se poate deduce, la oscilațiile între poezia ca *transfigurare*, a modernității, și poezia ca *transcriere*, a ultimelor decenii.



Cea dintâi – deasupra lumii, într-un efort de captare a esențelor; cea de-a doua – în văzul lumii, exhibând neputința de a ajunge la esențe. Vitraliul are vechime, înălțime, armonie, mister. El depinde de lumina de afară, dar nu renunță la luminile proprii și la interpretarea intermediată a lumii. Prin vitraliu, se încheagă paradoxul lui *ca și cum*. Interogată, căutată, lumea rămâne, ba, mai mult, e chiar conservată ca poveste, mit, taină. Frânturi de esențe se strecoară printre cioburi și propun simfonii. Fereastra, în schimb, e a poeziei care privește în față realul, îi înregistrează mizeria, urâtul, concreteța, fără a mai tenta o salvare sau sperând, copilărește, că dezvrăjirea îi va fi contrazisă. Cu vitraliul ne aflăm în plină orchestrație euritmică. Vitraliile sunt înalte, pline de culoare. Zumzetul, foșnetul, cântecul sunt depline, iar poemul se desfată în de sine, cu superbia celui care, știindu-se trecător, are acces la veșnicii. Muritudinea e doar un chenar valorant, discret și vag amenințător, cât să condimenteze plinătatea clipei. Mai aproape de noi, geamul sumbru al realului privește el în interiorul poemului și îi amenință armonia.

Vitraliul și *fereastra* – în combinări infinite și joc personalizat de doze și imbricări – pot descrie și vârstele biologice ale poetului transferate în pagină. Crepuscularul cenușește ferestrele deschise spre lume. Când și când, vitraliul revine, dar e fisurat, cu ochiuri oarbe. Destrămarea se ridică dinăuntru, socialul își pierde acutele sub amenințări mai mari, definitive. Poetul/poemul deprinde moartea, extenuat, dezîncântat, funebral. În cele din urmă, poemul e singurul *loc* la îndemâna omului în care rostirea marilor întrebări face deja cât un răspuns. Poezia e întrebare/îndoială disimulată, căci dă ocol metaforal datelor lumii pentru a prinde în plasa vorbelor „enigma nesplicată".

Dinspre cititor privite lucrurile, vitraliul și fereastra își arată mai ales asemănările. Cum toată lumea știe că „poezia e mai grea" – așa se zice că ar fi definit-o cândva un mare poet român –, cititorul de poezie își exersează în fața oricărui poem, fie el vitraliu ori fereastră, același instrument: descifrarea. Poemul/poetul conține o intenție de comunicare, iar nouă ne cere să descoperim despre ce anume este vorba. Ambiguitatea limbii este sau e bănuită a fi maximă în cazul unui poem. De aici și aerul sibilinic cu care se reține vreun vers și se evocă în convorbiri obișnuite. Versurile sunt ziceri axiomatice, au efect catalizator nu doar direct, ci și în gol. Te transpun într-o stare meditativă, îndoită și, neapărat, superioară. Rostirea unui mare vers nu pretinde niciodată comentarii și detalieri. Ea te situează automat în zona profunzimii și a adevărurilor ultime. Lectura unui poem te contaminează cu reflexivitatea lui disperată. Căci: „Poezia nu se poate defini. Însă că poezia există nimeni nu se îndoiește ... departe de a fi lipsiți de intelectualitate, poeții par a spune ceva... Tocmai această aparență că au de spus ceva, fără nici un interes de conținut, este miezul oricărui lirism... Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii..." (G. Călinescu).

Criticul de poezie are gesticulația unui clinician. Față în față cu textul poemului – specia cea mai absconsă din spațiul literaturii –, el ascultă și ausculță zgomotirile verbului/versului, înregistrează *simptomele* pe care le acuză direct ori voalat poetul/poemul, dar ține seama, adesea cu precădere, de *semnele* pe care le identifică el însuși, semne care pot corespunde simptomelor, dar nu întotdeauna și nu neapărat. O expresie uzuală în zona didactică a receptării literaturii spune că un comentariu are datoria de a răspunde la întrebarea „ce vrea să spună poetul/poemul". Ignorând detaliul că poetul/poemul chiar *spune*, nu doar „vrea să spună", formula traduce stângaci ideea de *anamneză* conținută de actul critic. Refuzând teoria *expresivității involuntare* (lansată cu delicii de un Eugen Negrici), cred că poetul (artistul, în general) e întotdeauna *voluntar* în rostirile sale. Efortul creator e alt nume pentru voință, intenționalitate. Ieșirea din muțenie, indiferent de mijloacele de expresie la care apelează și indiferent de rezultatele pe care le va dobândi ori care îi vor fi recunoscute, se face aproape întotdeauna deliberat și de cele mai multe ori imperativ (se vorbește despre *chemare*, *vocație*).

Ceea ce descoperă cititorul (și criticul) – unul cu altă *enciclopedie personală* decât poetul și, poate, condiționat de alte contexte istorice – nu se întâmplă niciodată în afara textului (operei). Dacă am văzut *ceva* în și dincolo de text, adică în subtextele sale posibile, acel ceva este *acolo*, indiscutabil, de la bun început. Chiar dacă orice emițător de text nu spune exact ce vrea să spună (ambiguitatea limbajului e imensă și necontrolabilă până la capăt – „Ceea ce vrea să spună un scriitor nu e niciodată identic cu ceea ce spune", scrie Bernard Pingaud, citat de Alex Goldiș; să-mi amintesc aici și spusele lui Camil Petrescu: „Vorbele pot forma orice fel de înțeles și au valențe cu toate celelalte vorbe."), el se străduiește s-o facă, ba e chiar convins că o face. Un excelent prozator norvegian, Lars Saabye Christensen, observă în *Vizionare* (romanul său apărut în românește în traducerea Sandei Tomescu-Baciu) că înțelegerea interumană e mereu parțială, comunicarea nu se petrece până la capăt, spaima de a denatura spusele celuilalt denaturează la rândul ei: „mi-am dat seama că toate aceste cuvinte pe care le rostisem deja păreau goale, ca niște vaze frumoase, dar fără flori, chiar dacă eu credeam în ele [...], dar nu gândul din spatele lor este cel care contează, nu, de fapt chiar nu contează, căci oare cum ar putea cineva cunoaște care este gândul din spatele cuvintelor, dacă acesta nu se vede?"; *„Ce vrei să spui cu asta?* Toți se întrebau unii pe alții: Ce vrei să spui? Era, de fapt, cea mai periculoasă întrebare pe care ne-o puteam pune. În interiorul nostru eram temători și neîncrezători. Ne aflam în epoca subtextului".

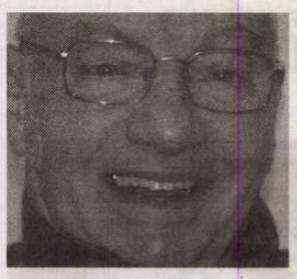
Revenind și reluând altfel titlul acestor rânduri, criticul-clinician are la îndemână, pentru a diagnostica cât mai exact poemul, atât *vitraliul* simptomelor țesute de poet în textul său, intenționat, dar inevitabil incomplet (căci ralantiul metaforal pe care îl introduce el în vorbirea curentă obscurizează și, totodată, îngreuiază sensurile nu doar pentru cititor), cât și *fereastra* propriei sale priviri critice, observând semne funcție de abilitățile de „cititor" pe care și le-a cultivat. Însă lectura se petrece mereu în limitele limbii materne, care țese o realitate texturală de care nu te poți desprinde. Realitatea ei, chiar mincinoasă, e singura „reală".

Pe un fundal al „depresiei filosofiei", „poeții își iau ca sarcină proprie *substanțiala ambiguitate a limbajului* și încearcă s-o exploateze ca să facă să iasă din ea nu atât un surplus de ființă, cât un *surplus de interpretare*", căci „ființa coincide cu caleidoscopul de adevăruri pe care le formulăm încercând s-o numim" (Umberto Eco). Descrierea îmi convine: poezia/literatura profită simfonic de ambiguitatea limbajului. Adică, poetul nu încearcă să spele „geamul" cețos al cunoașterii, mereu și destinal incomplete, a *aici*-ului nostru, ci îl înlocuiește cu un complicat și surprinzător (uimirea e condiție obligatorie!) vitraliu. Gest în care *vraja* și *conflictul* nu se exclud. Dacă se schimbă, se contorsionează, se dispută, se negociază *modurile* exprimării nu înseamnă decât că se întâmplă, azi ca întotdeauna, exact ce trebuie să se întâmple. Nici un *fel* de poezie nu poate pretinde monopolul asupra „tendinței subiectului de a se exprima". De altminteri, nici nu există, din fericire, un *fel* unic și definitiv, iar certurile pentru supremație ori exclusivitate folosesc la menținerea în actualitate a unei chestiuni eterne. Ca *„divagație cosmogonică a vocabularului"* (Emil Cioran), poemul e încercarea perpetuă de a găsi răspunsuri la întrebările încuietoare ale existenței. Cel mai adesea, avem de-a face cu un fel de fereastră-vitraliu, cutremurată de sonuri care îmbogățesc și tulbură privirea poemului, în același timp. Improvizația și provizoratul își împrumută semnalmente și tensiuni, libertatea melodiei în răspăr cu orice regulă constrângătoare ameliorând provizoratul funciar al ființei. Pendulând între *vedere* și *viziune* (în sensul pe care îl dă termenilor Ioana Em. Petrescu, de pildă), scrisul e metafora încăpătoare a cunoașterii, pe cât de mirabilă, pe atât de zadarnică. ■

Chirică intră în joc. Mizează, câştigă, pierde. Pierde, câştigă. Moderat. Sume mici. Oamenii ies, intră. Chirică nu se mişcă din locul lui.

foileton R.I.

■ George Bălăiţă



Învoiala

(urmare din numârul 50)

•

Iarmaroc.

Într-o margine, târgul de vite.

Dimineaţa, în zori. Luna plină încă nu s-a stins. Palidă într-un cer şi mai palid.

Stan şi Chirică. Crucea iarmarocului, zi de sărbătoare. Fiindcă nu au venit cu treburi importante (fireşte, dacă se iveşte ceva de târguit, da, asta se poate, mai ales în târgul de vite), ei amândoi mai degrabă or să caşte gura.

Se pare, va fi o zi bună pentru o petrecere pe cinste. (Dar cu măsură!) Nici nu a răsărit soarele şi ce larmă, ce mirousri: fum, baligă, busuioc, câte şi mai câte. Lanţurile, scrânciobul, bărcile şi toate „comediile" au început să se învârteaścă, să se mişte, să scârţâie. Lumea iarmarocului, aceea care nu doarme niciodată, acum e mai trează ca oricând.

Să se despartă ei, este de părere Stan. Fiecare cu ale lui, azi. Dar înainte de apusul soarelui să se întâlnească. Unde? Păi... păi, fără îndoială, cel mai bun loc ar fi la căruţa păpuşarului. Nu este azi la iarmaroc? Nu se poate. El nu lipseşte niciodată. *Nu poate* lipsi. El este inima iarmarocului. Căruţa se transformă în cort, în baracă de distracţii. Fără el, iarmarocul n-are nici un haz. Crezi? Oho! Păi dacă eu sau dumneata, stăpâne, n-am avea inima asta care bate-n piept şi care, de fapt, nu e nimic altceva decât o pompă, nu mai umblam noi acuma treanca-fleanca-n bâlciu ăsta? Deştept eşti Chirică, te pomeneşti că şi pompagiu ai fost până a nu veni la mine... eh, stăpâne, uite la câinele ăsta jigărit care ne amuşină acuma. Nici el n-ar fi dacă nu i-ar merge (şi când e flămând şi dacă l-ar cuprinde turbarea) pompa asta, dacă inima lui de câine n-ar bubui în pieptul lui scobit. Grabnic? Chiar aşa: bum, bum. Chirică, eşti şi doctor şi filosof, nu numai pompagiu. Marş, javră ticăloasă, dacă nu eşti cu băgare de seamă, te muşcă pe furiş... Aşadar, înainte de apusul soarelui, la căruţa cu păpuşi...

Stan intră în ocolul vitelor şi se îndreaptă spre locul unde un ţăran voinic încearcă un cal de tracţiune. În picioare, în căruţa fără coş, omul scuturã hăţurile, chiuie, calul zboară într-un nor de praf, omul strânge hăţurile, căruţa zornăie din fierăria ei, asistenţa, ţărani, geambaşi, comentează, pluteşte parcă pe norul de praf.

Chirică se pierde în forfota iarmarocului.

•

Iarmarocul, în toiul lui.

Lume de tot felul, ţărani, târgoveţi, cărturari, un popă, un ofiţer, ţigani lăieţi sau lingurari etc. *Menajerie, Circ, Roata norocului, Încercarea puterii, Valurile Dunării, Căluşei.* Şi câte se mai nimeresc, multe.

Atrage atenţia (fără să iasă prin ceva din comun, poate doar zdreanţa atârnată la intrare, un fel de steag fleşcăit, dar care îşi schimbă culoarea după cum îl bate vântul sau numai îl mişcă greoi aerul dospit) un cort mărunt alcătuit din scânduri şi pânză colorată. Lumea nu se prea înghesuie în jurul lui, dar toţi îi dau ocol, trag cu ochiul, cu urechea. Din când în când, unii intră, singuri sau perechi. Nimeni nu face, ca de obicei, reclamă la reprezentaţia ta. Cei care ies, sunt îngânduraţi, grăbiţi. Rar, câte unul râde, dar ca apucat de streche, hohotele îi rup fălcile.

Chirică se scarpină la ceafă, îşi împinge pălăria cu boruri mici, cam vânătorească, pe frunte, îşi potriveşte scurt umerii în haina lui strâmtă, „nemţească" şi intră.

În cort este instalată un fel de ruletă primitivă. În jur, oameni care pontează sau se uită. Nici un alt obiect în afară de un piedestal gros, înalt ca la un stat de om care se termină cu un capitel retezat: un fel de soclu. Pe acest soclu, stă în coadă o maimuţă sfrijită îmbrăcată cu o tunică roşie, bumbi de argint, şi pantaloni verzi cu vipuşcă neagră. Maimuţa e liniştită, absentă, nu-şi schimbă poziţia. Din când în când apucă omeneşte cu laba o oglindă mică cu ramă şi mâner de metal, este un obiect vechi şi preţios şi se priveşte cu multă atenţie şi oarecare graţie caraghioasă. De fiecare dată când se uită în oglindă, maimuţa scoate din buzunar o bonetă verde cu ciucure mov, şi o potriveşte în fel şi chip, după care o scoate şi o bagă iar în buzunar.

E o atmosferă bizară: ca şi cum mai toţi ar avea să izbucnească în râs, dar sunt obligaţi să tacă. Mai mult, să fie gravi şi respectuoşi. Pe o eşarfă verzuie spălăcită scrie cu litere groase şi cam strâmbe: *norocu îl face om.*

Stăpânul este un bătrân urât, gras, plin de negi, burtă, buci, cearcăne, ceafă etc. Gălbui şi ghiftuit. Craniu chel, lucios, favoriţi uriaşi, păr suriu, des, încâlcit, un soi de mătură tocită, din dreptul urechilor în semicerc pe ceafă. E îmbrăcat cu tunică stacojie, ceaprazuri argintii, cămaşă cu guler şi manşete de dantelă (nu prea curate), pantaloni bufanţi până la genunchi, mov, ciorapi groşi de lână şi pantofi ca nişte saboţi, prinşi în catarame. Se vede clar, pe dedesupt e înfăşurat în fel de fel de boarfe, ca o ceapă mare în foile ei. Cam tot ce are pe el e murdar, fleşcăit şi unsuros.

Chirică intră în joc. Mizează, câştigă, pierde. Pierde, câştigă. Moderat. Sume mici. Oamenii ies, intră. Chirică nu se mişcă din locul lui. Patronul l-a remarcat, au şi intrat în vorbă. (Glasul lui răguşit, de o familiaritate trivială, agresivă are o anumită putere acaparatoare, găseşte foarte repede numitorul comun al lucrurilor oricât de diferenţiate în aparenţă sau nu numai).

În cele din urmă, Chirică rămâne singur cu patronul. Iritat de jocul mărunt inexpresiv, mizează tot ce are şi pierde. Se ambalează, pune în joc şi hainele, în afară de pălărie. Rămâne în pielea goală, cu pălăria pe cap. Maimuţa îşi întoarce faţa de la el, dezgustată. Patronul râde în hohote batjocoritoare, dezlănţuite. Chirică dârdâie, umilit şi furios, ferindu-şi cu mâinile părţile ruşinoase. Patronul îi dă ocol. Îşi trage sufletul, icneşte, râsul l-a obosit. Curios...

Dar îi aruncă înapoi hainele. Ai avut curaj, îi spune. Vezi ce scrie acolo? Nu-i adevărat! Norocul nu şi-l face nimeni. *Eu sunt norocul.* Dacă eu vreau, ai noroc, dacă nu, *nu!* Te-am îndrăgit. Te-aş lua ucenic dacă meseria mea, ha, ha, s-ar putea învăţa...

Chirică se îmbracă în grabă. În acelaşi timp, patronul începe să-şi scoată pe rând boarfele. Sunt mult mai multe decât se putea bănui. Se face un morman până sub bolta scundă a cortului. Parcă, între lucrurile bărbăteşti se aleg şi unele femeieşti. Mişcări mereu mai rapide. Vârtej. Din această rufărie fabuloasă, apare în cele din urmă o muiere foarte tânără şi nurlie, tainică şi ispititoare, plină de pofte şi sfieli şi îmbrăcată ca o fetiţă scoasă la plimbare duminică dimineaţă.

Femeia se apropie de Chirică şi îi şopteşte la ureche, să vii diseară la *Trei Mesteceni,* când luna ajunge la o palmă deasupra porţii, dar să intri prin spate, este acolo o uşă vopsită în galben. Intri într-o tindă lungă şi îngustă unde sunt multe uşi. Lângă un prag arde un opaiţ, de-abia îl vezi, făcut dintr-o urechiuşă de fată mare. Să vii că te-aştept acolo. *Numai pe tine* şi pe nimeni altul.

•

Stan la iarmaroc.

El repetă experienţa lui Chirică. Banii pierduţi până la ultimul, patima jocului, metamorfoza, invitaţia: să vii diseară, Stane, când o fi luna la o palmă deasupra porţii la *Trei Mesteceni,* lângă Podul-de-Lemn, cum ieşi din târg spre părţile muntoase. Pe tine şi *numai pe tine* te aştept eu acolo. *Dar să nu intri pe uşa galbenă* din spate. Urci în pod, pe scara rezemată acolo, cobori într-o tindă lungă unde sunt mai multe uşi. Vezi unde arde un opaiţ mic pe prag.

•

Stăpânul şi sluga se întâlnesc, după cum hotărâseră, înainte de asfinţit, la căruţa păpuşarului. Păpuşarul şi ajutoarele lui nu sunt acolo. Căruţa e ferecată, închisă ca o ladă de zestre, oiştile ridicate, asigurate cu lanţuri. Calul şi oamenii lipsesc, *ceva* imposibil de precizat te face să crezi că ei sunt plecaţi pentru vreme îndelungată. Cu toate acestea, iarmarocul se sparge chiar în noaptea asta, luna plină parcă îţi ia minţile. Mai bine ar ploua. Măcar să n-o văd... Pe unde o fi umblând păpuşarul ăsta, tocmai acum... Petrecere bună?

•

Aprinşi de făgăduiala muieruştei din cortul unde îşi goliseră pungile, Stan şi Chirică se furişează, fiecare pe drumul lui (cât mai ocolit şi, odată ajunşi la *Trei Mesteceni,* alegându-şi calea ce le fusese arătată).

Se vor furişa pe rând în odaia ştiută. Nu vor afla unul de altul decât atunci când, apropiindu-se pe întuneric de patul (de acolo vine o şoaptă înfierbântată: hai odată, că de când te-aştept) ghicit sub o rază stinsă de lună şi când, trăgând din părţi opuse de cuvertură, Stan şi Chirică se lovesc cap în cap. În pat doarme maimuţa, în cămaşă de noapte lungă şi cu bonetă cu dantelă. Raza de lună, din stinsă ce era, străluceşte orbitor şi rece acum. Furioasă că a fost trezită din somn, maimuţa sare la ei să-i muşte, mârâie, lungi sunete guturale, se agaţă cu coada de lampa de bronz, stinsă, care se leagănă în tavan şi de acolo se pregăteşte să le sară în cap celor doi. Ei o iau la sănătoasa pe uşă.

•

Trei călăreţi, în pasul cailor, se apropie de satul din poveste.

Doi merg în faţă, al treilea ceva mai în spate. Se zăresc case cunoscute în marginea satului.

Cei doi din faţă sunt Stan şi necunoscutul care, în urmă cu un an, fiind oaspetele condus în zori la poartă de către preot, se arătase interesat de apariţia impunătoare a lui Ipate, în căruţa lui arătoasă. Mă bucur că am putut face ultima parte a drumului împreună, spune el. V-am recunoscut. Am discutat cu părintele Ignat despre dumneata, jupâne. Eu sunt poet, sunt un cărturar cu oarecare nume. Mă interesează literatura, dar şi filosofia şi mai ales, nu ştiu dacă mă înţelegi, legăturile, împletitura, mă rog, care nu se vede şi care leagă oamenii între ei şi pe oameni de natură, adică tot ce este în jurul nostru, tot ce se vede este la fel de, de... adevărat ca şi *ce nu se vede.* Poate nu zic bine. Dar dumneata mi-ai vorbit pe drumul ăsta despre Alexandru Machedon şi calul lui

▸▸

Stan goleşte încet, cu lingura de lemn, fiertura din strachina ţinută cu cealaltă mână sub bărbie. Se opreşte, aruncând în lături ce mai rămăsese în strachină.

năzdrăvan care într-adevăr au trecut în expediţia lor către capătul lumii prin câmpia Dunării, încât mă înţelegi, sunt sigur... Dar iată, am şi ajuns, părintele, de bună seamă, s-a sculat cu noaptea-n cap să mă aştepte... A fost o întâlnire plăcută. Vreau să te mai întreb, încă o dată, jupâne Stan, tocmai, să încheiem ce începusem: domnia ta nu crezi că s-ar putea ca *în om* să se afle tot atâta parte din diavol cât *în diavol* din om... ce zici de o trăsnaie ca asta, care trece de dimineaţă prin capul plin de nori al unui poet, îhm? Admiţând, fireşte, că, mda, există, cum să spun... ăsta, diavolul...

Într-adevăr, spune Stan, (au şi intrat în sat) părintele vă aşteaptă.

Se văd casa, grădina popii, şi umbra aceluia, în cerdacul înalt.

Totuşi, zâmbeşte cu blândeţe, dar insistent străinul, totuşi nu mi-ai răspuns la întrebare. A, da, la întrebare? Păi, cinstite domnule, la întrebarea asta eu nu găsesc nici un răspuns. Dacă există unul. Încât pot să spun: nu ştiu! Poate ar trebui *totuşi,* cum vă place să spuneţi, să găsiţi şi un drac. Şi să-l întrebaţi şi pe el... Ah, ce răspuns minunat, spune străinul. (Acum se vede că este foarte tânăr) Îmi dai voie să-l notez?

El a şi scos carneţelul lui lunguieţ cu scoarţe de lemn îmbrăcat în mătase verzuie. Un fel de creion: un vârf de grafit într-un tub scurt aurit. Îşi potriveşte ochelarii pe nas. Tot ce notez aici, spune tânărul (preocupat numai de ce scrie) trec pe curat, cu cerneală de sepie, când ajung acasă, pe masa mea sunt o mulţime de pene de gâscă bine ascuţite la care ţin ca la ochii din cap, ba şi mai mult...

Stan. Mască impenetrabilă.

În spate, la numai un bot de cal, Chirică râneşte subţire.

•

Coastă domoală sub pădure.

Iarbă înaltă, deasă, înflorită.

Vremea cositului.

Pădurea întunecată, deasupra. În partea opusă, văi şi dealuri incert împădurite, păşuni şi locuri sterpe. Nu departe, munţi vineţi albăstrui. De acolo se ridică încet, nori negri. Stan şi Chirică la coasă.

Stan coseşte, mişcare largă, energică, spornică. A ajuns aproape la mijlocul postatei. În cealaltă parte, Chirică. El a mers mult mai încet. Abia o treime din jumătatea lui e făcută. Acum îşi ascute coasa. Rânjet hâtru, batjocoritor, prietenos.

Chirică, spune Stan (în timp ce coasa muşcă iarba, şuieră, o pasăre zboară speriată din desimea ierbii) Chirică, nici o nădejde la tine cu fânu ăsta...

Da stăpâne, nu-ţi fie cu supărare, zău aşa. Poate n-ar trebui s-o spun...

Spune Chirică, răcoreşte-te.

Ai spus dumneata stăpâne că-ţi sunt ca un frate?

Un frate mai mic, Chirică.

Vai de păcatele mele, stăpâne. Mic e nimica. Cel mai mic şi mai păcătos.

(Stan lasă coasa în iarbă. Chirică s-a aşezat turceşte în iarbă şi bate coasa.)

Rămâi acolo Chirică, poate dau *cu coasa* peste tine...

Vai, stăpâne, că bine-ai face.

Ce vorbeşti Chirică, aşa de rău ţi-a fost la mine în slujbă?

Bine mi-a fost, bine-mi este stăpâne...

Atunci pune mâna pe coasă. Nu vezi că vine ploaia? (Rânjeşte) Acu dau *cu crucea* peste tine...

Chirică sare în sus şi se apucă de cosit. Înaintează repede. Dar ploaia nu vine. Se face senin. Cei doi au terminat de cosit.

Ia spune, Chirică, ce te-a apucat mai adineaori?

Ce să spun, stăpâne, m-a apucat şi pe mine o lene... zău aşa... *Om sunt şi eu...*

Ambii se privesc în ochi îndelung, încruntaţi. Izbucnesc în acelaşi timp în râs. Hohote mari.

Cum ai spus Chirică?

Om sunt şi eu, stăpâne...

Stan râde, se ţine cu mâinile de burtă.

Chirică se tăvăleşte în iarbă, face tumbe.

Se aud tunete depărtate. Dar ploaia nu se vede. Coasele. Postata cosită. Iarba în valuri paralele.

Cei doi, stăpânul şi sluga îşi trag sufletul, după marea hohoteală. O mierlă cântă deasupra lor. Se aud depărtate tălăngi de la vite sau de la oi.

Umblând în patru labe, Chirică pregăteşte masa. Sub poala pădurii, carul şi cei doi boi care pasc liniştiţi.

Chirică aduce de la căruţă coşul cu merinde. Întinde ştergarul. Stan trage gânditor din pipa lui de lut cu muştiuc din lemn de cireş.

Stan duce plosca la gură, trage câteva gâturi bune o întinde şi lui Chirică. Acela ezită.

Ia Chirică, ia şi bea. Ia, *fratele* meu...

Chirică e încurcat, spăşit în felul lui, dar acum pare de-a dreptul înduioşat. Stan insistă răstit: ia când îţi spun!

Chirică bea. Se şterge la gură cu dosul mâinii.

Cei doi încep să mănânce. O fiertură în strachina de lut, mămăligă rece tăiată felii, cepe sparte, sare. În altă strachină brânză frământată, în alta cartofi cu mujdei de usturoi, bulughine.

Cei doi mestecă în tăcere. Cuprinşi parcă de oboseală, sleiţi de urât. Ca şi cum ar fi la mare depărtare unul de altul. Stan goleşte încet, cu lingura de lemn, fiertura din strachina ţinută cu cealaltă mână sub bărbie. Se opreşte, aruncând în lături ce mai rămăsese în strachină.

Chirică!

Ascult, stăpâne...

Chirică, tu de-o bucată de vreme îţi cam faci de cap...

Îmi fac de urât, stăpâne.

Ai uitat să fierbi un borş?

Am uitat şi cum mă cheamă...

Acuma o faci pe prostu?

Zău, stăpâne, că...

Măi, Chirică? Uitat-ai tu ce mână grea am eu?

Te prefaci, stăpâne...

Chirică!

Văleu!

Linişte.

Lumea de foşnete, zgomote, murmure etc., semnele pădurii apropiate. Un muşuroi de furnici. Văzut de aproape pare uriaş.

Stăpâne, nu te mânia. Aştepţi ca ursu, să-l ducă moş Adam la miere.

Chirică, tu ruşine n-ai?

Am, stăpâne, dar cine mai cumpără azi aşa ceva? Doar ştii bine ce coc eu în mintea mea şi te faci niznai...

Bine Chirică, bine... Ştiu... Ai tot ocolit şi acuma dai de-a dreptul. Vrei să arendez moara din Văleni, şi tu să fii morar acolo.

Ba nu, stăpâne.

Atunci vrei să cumpăr bucata de pădure de la boieru Stârcea, şi cu partea de baltă din Cotu Scurt, ca să poţi tu să cauţi mereu pricină muierilor care topesc cânepa... Să ştii că nu cumpăr nimic. Mi-ajunge cât am.

Da de unde, stăpâne.

Atunci e ca lumina zilei că vrei să dai jos draniţa nouă de pe casă (pe care tot tu ai pus-o, împieliţatule, şi încă ce meşter mi-ai fost la asta) şi să pui în loc ţiglă, ca la nemţi...

Nu, stăpâne, nu...

Atunci..., ia stai, frate... Nu cumva... poate că vrei să te-nsori, pocitanie... Prea bine, dar atunci rupem învoiala noastră. Căci să ştii, Chirică, sluga vrednică, păcat să fie stăpân. Şi sluga însurată-i ca o căţea fătată...

Să rupem învoiala, stăpâne? Aşa ai spus? *Dar asta nu se poate.* (Aici glasul i se schimbă, Chirică creşte, e altul, ceva important se petrece. Stan simte, e oarecum mirat, teama pândeşte pe aproape. Dar, nevăzută, ameninţarea dispare într-o clipă. Din nou, Chirică cel de toate zilele. Dar nu înainte de a repeta, păstrând încă urme din brusca schimbare de ton: *nu, asta, stăpâne, nu e cu putinţă).*

Până aici, dialogul are un subtext ambiguu, constant. Stan, se pare, ştie despre ce e vorba, dar evită. Chirică îi face jocul (cum de obicei şi-l fac unul altuia), dar acum va merge direct la ţintă...

Eh, stăpâne, dacă tot ai adus vorba, atunci lasă-mă să-ţi spun deschis. Eu de mult mă tot întreb, hm, şi nu numai eu: *de ce nu te însori?*

•

Urmează un fel de bizară, nouă tocmeală între Stan şi Chirică: stăpânul să accepte (să recunoască fără echivoc în fond) urgenţa însurătorii. Prudent, pofticios, greoi, abil, mai în glumă mai în serios (în felul său nuanţat de experienţă şi curios, fără să o spună, de întâmplări noi, de dat la burlăcie, dar dorind o viaţă de familie) Stan măreşte preţul! El pretextează că nu e încă destul de avut ca să ţină o femeie, o fi având el gospodărie arătoasă şi bine aşezată, dar, uite la munte ca la munte, nu are grâu în hambar nici cât să coci o pâine, dar să saturi o nuntă şi să-ţi dea mâna şi pentru botez?

Dacă numai despre asta e vorba, să nu-şi facă Stan griji, spune Chirică. Uite colea peste deal, lanurile cât vezi cu ochii ale moşiei boiereşti. Grâul tocmai se cere secerat. Să meargă Stan la boier, să se învoiască pentru seceră şi tot ce trebuie, strâns în girezi etc. Şi să nu ceri stăpâne, pentru „această ostenicioasă treabă" bani sau altceva: *numai să te lase să ceri din grâul adunat, cu paie cu tot cât ai putea d-ta duce în spate, împreună cu un argat ce-l ai...*

Stan se învoieşte (îl cunoştea bine pe Chirică, ştiu multe unul despre altul, se tolerează, mai mult, încă de la început a existat pe lângă învoiala ştiută, o înţelegere tacită a lucrurilor: nu mă întrebi, nu te miri, nu mă dau în lături de la nimic ce ţi-ar folosi, viaţa aşa e făcută, ea trebuie trăită până la capăt etc., etc.).

Boierul acceptă, neluând în serios, de fapt, propunerea, un nebun oarecare, da, de ce nu, mai mult ca sigur, mâine dimineaţă va trebui să tocmească secerători, fiindcă nebunul va fi cu tot cu argatul lui la multe poşte de aici. Dar cine trece pe drum cu căruţa lui, pe sub poala de codrii verzi? Cine să fie, un păpuşar, lumea îl cunoaşte în ţinut. Aşa? bine, păi poate ne dă diseară o reprezentaţie la conac. Avem nevoie şi de spectacole populare, nu numai de distracţiile noastre fandosite şi costisitoare. Da, acum chiar acum vechilul va aranja totul, iar pentru acest pribeag va fi cinste peste măsură.

Chirică va convoca (cu ajutorul Anghelinei, *nu şi a naşului,* pe care nu se poate conta, drăcoaica îl previne şi pe Chirică, cu toate că Întunecimea Sa l-ar sili să te ajute căci îi eşti drag – de aceea e aşa de aspru cu tine, iar tu, Chirică, să nu cumva să-l mâhneşti, e bătrân şi bolnav şi are gânduri mari în ce te priveşte dar nu-i place că prea eşti şturlubotec, toată ziua ai sta numai prin iarmaroace, la teatru şi la circ, caută de te dă pe brazdă – aşadar, mai marele nostru l-ar sili pe naşul să ne dea o mână de ajutor, dar mai bine să-l ocolim...) Chirică deci, va aduna drăcimea pe ogoarele boierului. În noaptea cu lună plină dracii fac o clacă de pomină. Grâul este secerat, treierat, legat snopi şi uscat, făcut clăi şi apoi girezi, două mici şi una uriaşă.

Vine dimineaţa, zorii spălăciţi şi reci, liniştea absolută după agitaţia

Morarul Lomură cel Șchiop vine în vizită. E omenit, primit cu bucurie. Discută mult și prietenos cu Chirică. Morarul este sigur că meșter mai bun la moara lui n-ar găsi altul.

foileton R.I.

infernală de peste noapte. Luna în stingere este înghiţită de purpura prenatală a răsăritului.

Frica feciorilor boiereşti şi a temutului vechil. Furia boierului, dar şi frica lui grozavă. Respectarea vrând nevrând a contractului, cu atât mai mult cu cât, temându-se să nu-şi piardă şi sufletul, boierul îşi goleşte şi punga în mâna ţăranului.

Chirică leagă gireada cea mare cu funia cu care fusese încins, o ia în spate şi spre spaima tuturor se duce ca vântul.

•

Da, acum sigur, Stan se va însura. Au şi început să i se aprindă călcâiele. Dar oare nu va da greş? Aduci femeia cu lăutari în casă şi pe urmă nu o mai poţi scoate cu o mie de popi. O, dar n-ai grijă stăpâne. Eu fac alegerea. *Căci eu stau călare pe inima lor şi, nu că mă laud, dar ştiu toate măruntaiele dintr-însele. Etc.*

Da, sigur că da, acest Chirică ştie să scoată omul din minţi numai cu vorbele lui. Nu ştiu, poţi fi nălucă, dracul gol, lucru necurat. Fii orice-ai fi, Chirică. Mie ce-mi pasă? Mie unuia ştiu că mi-ai priit bine. Aşa că spune degrabă, nu mă mai fierbe la foc scăzut: caută-mi repede o femeie. Să văd, cum ai să faci tu alegerea?

•

Morarul Lomură cel Şchiop, din alt ţinut, în cealaltă parte a muntelui, este un văduvoi plin de hachiţe, avut şi cam zgârcit. El are trei fete de măritat. Cea mare, oarecum binişor trecută, cea mijlocie tocmai s-a copt, mezina dă în pârg. Prima este liniştită şi robace. A doua e zurlie şi capricioasă. Cea mică nu ştie nimeni cum este... Toate ard să se mărite. Dar nici una nu o spune direct. Dimpotrivă. Fiindcă ele nu vor să se ducă după cine şi cum hotărâse, încă de pe când erau copile, tatăl lor, morarul Lomură cel Şchiop.

Apariţia lui Stan în chip de oaspete şi poate de peţitor prezumtiv, însoţit de Chirică, slugă supusă şi sfetnic de preţ, dă peste cap ordinea din casa morarului. Ca orice ordine impusă tiranic, fireşte, aparentă. Stăpâna acestei aparenţe este baba Hârca, vecina morarului şi, de când a răposat morăriţa (dar de fapt dintotdeauna) poartă toate grijile casei. Ea se înţelege mai ales cu fata cea mică. Reputaţia babei a trecut demult marginile ţinutului: ea face şi desface tot, călăreşte pe mătură şi se ascunde într-un bob de linte. Chirică intră într-o clipă pe sub pielea babei.

În cele trei zile cât este oaspetele morarului, Stan, sfătuit (autoritar!) de Chirică, alege. Nu pe fata cea mare, care îi plăcuse spontan, oho, spune Chirică, aşa de liniştită cum o vezi, asta-i cea mai rea dintre ele, are trei coaste de drac. Nici „mijlocica", are şi asta două coaste de drac, cu toate că aşa zurlie cum e poate fi mai uşor ţinută în frâu decât vârstnica. Mezina, da, însă şi ea are o coastă de drac. De fapt, nu există femeie fără aşa ceva, susţine Chirică. Din trei rele o alegi pe cea mai bună! O iei pe asta, stăpâne, şi acasă la noi îi scoatem frumuşel costiţa cea duşmănoasă, şi mai credincioasă şi iubitoare decât ea nu se va găsi alta etc.

Se face, aşadar, nunta. Cam împotriva voinţei morarului (care după obiceiul pământului ar fi vrut să scape mai întâi de celelalte două pietre-n casă), dar cel puţin în aparenţă încuviinţată şi chiar încurajată de baba Hârca. Bătrâna, se pare, are şi ea planurile ei. (Numai dintr-o fiinţă cât de cât curată se poate forma o urmaşă vrednică să o întreacă pe babă etc.).

•

Stan trăieşte bine cu nevasta lui.

A luat zestre bună. Cumnatele îl vorbesc numai de bine. Cunoscuţii lui, cei care îl preţuiesc s-au luminat la faţă. Duşmanii sunt şi mai încruntaţi, decât înainte. Însuşi morarul Lomură cel Şchiop, socrul lui, aşa de cusurgiu şi ursuz cum îl ştiu toţi, şi plin de hachiţe, se arată faţă de ginerele lui prietenos şi grijuliu. Iar nevestica? Numai lapte şi miere şi cozonac cu stafide. Şi inimoasă, harnică, dezgheţată. La aşa gospodărie întinsă ca a lui, ea se arată o stăpână potrivită. Vecina Ioana este de părere că aşa o femeie vrednică şi tinerică de tot şi plină de nuri şi cuminte nu se mai găseşte.

Stan este convins că, de data asta, Chirică s-a înşelat. În toate privinţele şi mai cu seamă în povestea asta cu coasta de drac. Prea crede că le ştie pe toate. Păi, el, Stan nu ar simţi dacă nevasta lui n-ar fi cum trebuie să fie? Eho!... Prea bine se înţeleg ei doi. Deşteaptă cum e Catrina a văzut încă din primele zile că prea se amestecă în toate argatul tău. Acum e al *nostru*. Mie dacă îmi suflă-n borş, eu îl scarmăn, îl fac bob mărunt şi-l pisez în piuliţă. Curtea tatei e plină de argaţi mai dihai decât ăsta... Aprigă stăpână va fi Catrina la casa lui Stan. Fostului burlac îi creşte inima. Îi râde mustaţa. De când s-a însurat şi-a lăsat mustaţă deasă, înfoiată. E drept, Stan îi este îndatorat mult argatului, dar în urechea nevestei poate şopti pe întuneric: mai ai şi tu răbdare, peste puţin se împlineşte sorocul şi pleacă. A stat destul. Ducă-se. Încă ceva: dacă satul o cam pizmuieşte pe Catrina, este tot din cauza lui Chirică, de bună seamă, o vorbeşte de rău. N-ar putea scurta timpul până la plecare? În loc să fie la anul, să fie mâine. Bine se mai lipeşte de el Catrina, sub cergă... Nici vecina Ioana nu-l poate suferi. Se prea poate, deşi m-aş mira. Dar învoiala trebuie dusă până la capăt. Altfel nu se poate. Să nu mai vorbim despre asta.

Chirică nu s-a schimbat deloc. Lucrează tot cu spor şi folos, nu iese din vorba stăpânului, nu bagă de seamă la clevetiri.

Stan e convins că, măcar pe jumătate, Catrina are dreptate. Deşteaptă muiere. Şi cum ea se pricepe la oameni, cu toate că încă e crudă. Iar pe Chirică, cât mai are de stat, să-l alerge pe şapte drumuri odată. Şi să nu-l slăbească din ochi.

Dar din fundul grădinii, Chirică îl strigă pe Stan. Stan se duce mormăind. Chirică îi arătă noua groapă de gunoi, îi aminteşte de ce are de luat cu el pentru drumul de mâine, uitase. Şi încă ceva. Şi altceva. Te uiţi la Chirică: vrednică slugă, bun prieten. Ce te faci fără el, că nici un an nu mai are? Hai, Chirică să bem un rachiu! Ieşi tu pe poarta din spate, că eu mai am o treabă în casă, şi vin pe drumul mare. Ne vedem la crâşma lui Mutu. Da, stăpâne, susură Chirică. Zâmbetul lui viclean şi prietenos.

•

Femeia lui Stan naşte un băiat. Bucurie mare, cumătrie împărătească de trei zile şi trei nopţi. Toată petrecerea cine a ţesut-o cu dichis şi migală, aşa cum aleg maicile covoarele la Mânăstirea Albă? Chirică, se înţelege...

•

Morarul Lomură cel Şchiop vine în vizită. E omenit, primit cu bucurie. Discută mult şi prietenos cu Chirică. Morarul este sigur că meşter mai bun la moara lui n-ar găsi altul, dacă, după ce-şi încheie învoiala cu Stan, Chirică s-ar hotărî să vină la el. El şi acum e sigur că *atunci*, când au crăpat pietrele la moară, Chirică s-ar fi priceput să meşterească ceva, să pornească moara mai repede decât s-a întâmplat. Mă rog, o întâmplare uitată. Hai, noroc, Chirică. Să-mi trăieşti Stane şi să ai bucurie cu fata mea. Şi nu uita că-mi datorezi trei poloboace, până la toamnă să faci bine să mi le trimiţi...

Socrul îşi pofteşte ginerele cu fata la nunta unui nepot de frate, poate îl ştie Stan, ha, ha, flăcău cam răscopt.

•

Înainte ca Stan să spună bucuros *da*, intervine Chirică. Energic. Cel de altădată şi de totdeauna. Stan nu-l poate refuza, deşi încearcă. Chirică neînduplecat. Stan nu are încotro. Cedează. Va face cum porunceşte Chirică da, ăsta este cuvântul, deşi sluga îl roagă, se milogeşte, se umileşte. Spune-i, stăpâne, socrului să ia numai nevasta şi copilul. Spune-i că ai o treabă care nu cere amânare, azi e joi. Să plece ei, morarul Lomură, nevasta dumitale şi copilul, cu căruţa socrului, mâine în zori. Dacă ai să ai vreme, vei ajunge şi dumneata, duminică. Aşa să-i spui.

•

Căci a venit vremea, stăpâne, să scoatem coasta cea de drac, în care ai ajuns să nu mai crezi! Că a reuşit să te îmbrobodească, iată semnul că drăgălaşa de costiţă e la locul ei. Încalecă pe cal şi du-te la nuntă. Şi ascultă-mă bine. Lângă moară este casa babei Hârca. Asta e sfredelul dracului. Fă-te că eşti un drumeţ străin şi trage în gazdă la ea. N-are să te cunoască, deşi te ştie, şi dumneata o cunoşti, ea a făcut colacii pentru nuntă. Lomură se ajută mult cu ea. Uite colea oglinda asta. Uită-te bine şi de câte ori vrei în ea. De fiecare dată ai să vezi un alt chip. Alege-l pe cel potrivit şi pe acela ţi-l dau să-l porţi cât ai să stai în casa babei. Pune-te apoi pe lângă ea. Fă-te luntre şi punte, făgăduieşte-i cerul cu pământul, dar dă-i şi o pungă cu galbeni şi fă să ţi-o ademenească pe nevastă la casa ei. Că eşti mort după ea, nu mai poţi de dorul ei şi tot aşa. Ai să vezi atunci, stăpâne, ce pot babele şi cât de credincioasă este femeia.

Ipate se supără, nu vrea să creadă. Chirică este nebun, nevasta lui n-o să facă niciodată una ca asta... Dar de dragul lui Chirică, şi pentru ultima dată îi urmează sfatul, va face întocmai.

•

Se întâmplă aşa cum prevăzuse Chirică. Baba reuşeşte să o ducă în ispită pe tânăra femeie. O învaţă să-şi trezească pruncul, să-l facă să plângă şi, cum Lomură cel Şchiop nu suferă nici un fel de scânceli în casa lui, îi va porunci să nu strice petrecerea şi să-l ducă în covată pe mititel în casa babei, buna lor vecină. Aşa că tânăra femeie va ajunge în casa Hârcii, să-l întâlnească pe străinul acela chipeş care cu atâta patimă o pofteşte şi de dorul ei nu doarme încă de anul trecut, când a văzut-o, tot în trecere prin sat, mireasă...

Străinul le îmbată pe cele două femei, ia copilul şi se întoarce în goana calului acasă.

Bietul Stan! Furios peste poate, mâhnit de moarte. Nu, el pe femeia asta o va alunga de la casa lui. Da, Chirică a avut, iarăşi, dreptate. Însă el, Ipate, cu curva nu mai trăieşte sub acelaşi acoperiş...

▸▸

■ versuri de radu cange

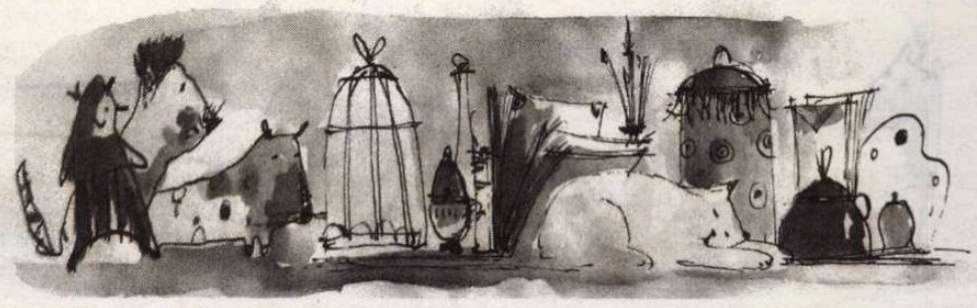
Nedumerire

... Sonetu-i tot un fel
de meștereală,
Poate e chiar un chițibuș cu sânge;
Cum să vă spun: e o privire goală
Ce-i evadată dintr-un alt meninge

Ca să cuprindă, ce? Vreo
amorțeală,
Și-o lacrimă căznită a se plânge?
Sau creierul e-o vagă forfoteală
Ce se petrece-n craniul
ce se-ncinge?

Ori este doar explozia primară,
A vreunui eu sătul de-anonimat?
E liniștea senină, glacială
Și unde versul sună cadențat?

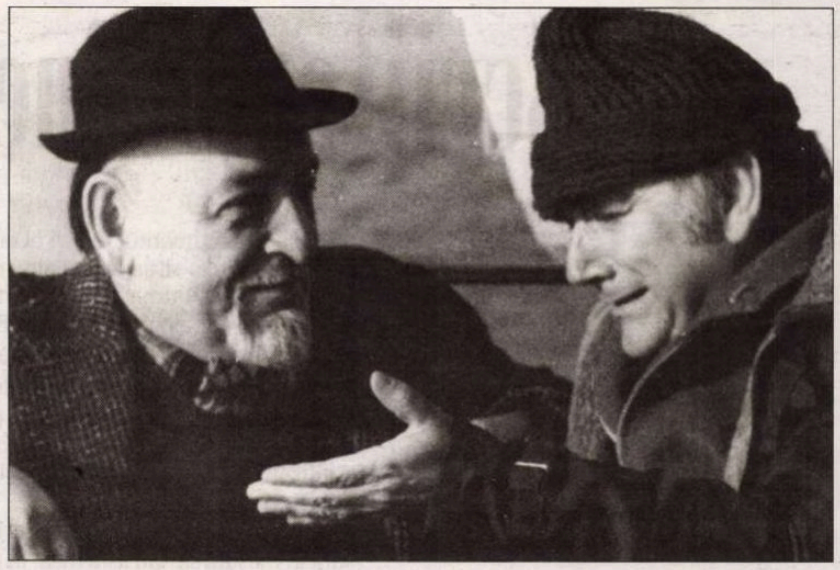
E artă,-i meșteșug sau este har?
Nu bănuiesc – și nici
nu am habar. ■



Văzută de sus, mult cuprinsa gospodărie a lui Stan Ipate, casa mare, casa mică, acareturi masive, livadă, heleșteu, de jur-împrejur, pe o mare întindere, gard înalt de lemn și piatră. Totul se pierde în ninsoarea viscolită.

foileton R.I.

fototeca românieI literare



Paul Everac (stânga) și D.R. Popescu (dreapta) într-o călătorie pe Dunăre în 1982. Foto: Ion Cucu

N-ai dreptate, stăpâne. Totul va fi bine. Cum ţi-am spus. Femeia dumitale este dintre cele mai bune. Numai că a fost dusă-n ispită de băboiul care s-a folosit, e drept, de costiţa cea minunată din cuşca ei de carne şi oase unde şi sufletul se zbuciumă... Dar lasă... Fiecăruia, după cum i se cuvine. Va avea şi baba partea ei de răsplată! Crede-mă stăpâne. Căci altfel, nici n-am putea trăi pe pământ. Toate sunt amestecate, şi ce poate face omul? Doar să le aleagă, ţi-am mai spus, pe cele mai puţin rele dintre relele mari... Hm!... Da, o învoială e totul, învoieli sunt toate cele... Da, să ştii să alegi, să dai cât trebuie, să iei ce ţi se cuvine... Da, nu te poţi opune destinului (ce prostie!), dar te poţi învoi cu el...

•

Hârca şi tânăra nevastă se trezesc. Sunt cuprinse de panică. Plânset, bocete. Casa goală. Străinul nu este – nu este, ducă-se pe pustii, bine că s-a dus..., dar copilul? Baba găseşte soluţia. Vor înfăşa în scutece motanul ei care şi aşa a trăit destul, şapte ani. Îl vor băga în covată. Pe urmă, din mai multe părţi, ştie baba cum, vor da foc la casă. Când or fi flăcările mari, încât nimeni să nu le mai poată stinge, ele vor începe să strige şi să se zbuciume, să caine copilul etc. Iar pe Hârca să o ia Catrina la casa ei, că bine s-ar înţelege ele două, s-o vedea ce pot bătrânii la nevoie, că dacă nu-i ai când trebuie, atunci să-i cumperi. ... Iar Stan, mătuşă, care-i pânea lui Dumnezeu, o să te aibă ca pe o mamă...

Cum ziseră şi făcură.

Casa şi cu tot ce era înăuntru se făcu scrum.

Jale mare. Vânzoleală. Consolări din toate părţile. Sănătoşi să fiţi, tu şi bărbatu-tău, că o să umpleţi ograda de copii. Aşa a fost să fie. Să aveţi grijă şi de bătrâna asta. Dacă n-o să vă aibă ea pe voi în grijă... Se mai şi strecoară câte o vorbă rea, cine n-o ştie pe Hârca. Dar nenorocirea e nenorocire, când vine, cine s-o oprească? Doar de n-o înmulţi-o, Doamne fereşte...

Gura lumii, gura satului.

Morarul Lomură cel Şchiop le aşează pe amândouă femeile în căruţa lui, le umple de daruri şi mângâieri, şi pune un argat să le ducă la Stan acasă.

Pe drum, tânăra femeie îi spune babei să se bage într-un sac. Ca să nu te vadă, mătuşă, un afurisit de argat ce-l avem şi cu care nu mă-nghit de loc. Dar chiar azi i se împlineşte sorocul. Pleacă el şi rămâi toată viaţa la noi, cum ne-a fost vorba şi cum şi vrem să fie. O să ne fie cald şi bine, şi vara răcoare, iar motanul matale, care acum e în cer printre pisicile Domnului şi se răsfaţă la picioarele Sfântului Petru la poarta Raiului, are să te ierte...

•

Acasă la Stan.

Carul mânat de argatul lui Lomură cel Şchiop intră în curte. Porţile nu sunt încuiate, nici cele mari, nici cea mică. Dar atât stăpânul cât şi sluga nu sunt acasă. Cu atât mai bine. Argatul lui Lomură ia sacul (cu baba) în spate şi îl urcă unde-i arată femeia, fata stăpânului său: într-o căsoaie, după horn. Descarcă darurile trimise de Lomură (scârţar şi zgârcit de felul lui, dar acum neînţeles de darnic). Îşi ia ziua bună şi, fără să mai zăbovească, se întoarce la moară.

Nu iese bine pe poartă şi, iată, apare Stan însoţit de Chirică.

Văicăreală, disperare. Tânăra femeie minte de îngheaţă apele. Şi pietrele ar plânge. Chiar şi Chirică pare înduioşat. Însuşi Stan, care trăise povestea *adevărată* cade pe gânduri. În sacul ei, baba se bucură, dârdâie de satisfacţie: bună ucenică şi urmaşă, acum se vede de la o poştă şi-a găsit ea în mieluşica asta. Nu degeaba a pus ochii pe ea mai de mult, pe când era încă o copilă la casa morarului...

Dar Chirică grăbeşte lucrurile. El are în mână: ciocan, daltă, cleşti. Să o cenătuim, stăpâne. Stan o apucă de cozi şi o îngenunchează. Urletul femeii,spaima. Lucrând cu uneltele lui, Chirică scoate coasta, pune leac la rană, vindecă într-o clipă. Acum, stăpâne, gata, ai femeie cumsecade. Doar din când în când să mai arunci un ochi să nu-ţi pună coarne. Fiindcă dacă te-ai pomenit odată cu ele pe cap nu-ţi mai vine să le scoţi. Când îţi iubeşti femeia, mai ales, sunt uşoare şi aurite, le porţi cum îşi poartă craiul coroana lui cu pietre scumpe...

Din odaia alăturată, Chirică aduce covata cu copilul frumos adormit în scutece curate.

Spaima, bucuria, ruşinea femeii.

•

Sorocul învoielii dintre om şi drac s-a împlinit chiar azi.

Chirică mărturiseşte că e un drac pedepsit să-l slugărească pe Stan, după parşivenia de întâmplare din pădure când, flămând şi cu treaba nefăcută în ziua aceea, demonul a mâncat hulpav boţul de mămăligă şi *n-a spus bogdaproste*, cum *menise Stan*.

Dar are şi el o întrebare.

O întrebare?

Da. De *ce nu trebuia* să umble el în lada aceea? Fiindcă atunci când a deschis-o era goală. Numai pe fundul ei era un şoarece chircit, mort cine ştie de când, uscat ca o scovergă...

Chiar aşa, Chirică! Nimic nu era în ladă. Era, ca şi acum, goală. Eu sunt un om trecut prin multe. Încă înainte de venirea ta ştiam şi toaca-n cer. Numai de o nevastă rea mă temeam, încolo de nimic! Şi nu că mă temeam. Dar le cunoşteam prea bine. Deh, nu chiar aşa ca tine! Te-am bănuit încă de când te lătrau câinii pe gard, când ai apărut la poarta mea, de lucruri necurate. Dar mi-ai plăcut. Erai mai isteţ decât toţi oamenii cu care avusesem de-a face până atunci. Şi pe unde n-am umblat! Cred că Scaraoţchi, adevăratul tău stăpân mă ştie! Poate că nu de pomană te-a trimis el la mine să mă slujeşti trei ani...

De pe unde am orbecăit m-am ales cu lada asta şi cu biciul. Nu mă puteam scăpa de el. Era un *semn al răului* ce trebuia să-l port cu mine, după o întâmplare din tinereţe pe care *nu vreau* s-o spun nimănui, acum şi niciodată. Mult rău am făcut cu el, nu ştiu dacă mă voi putea răscumpăra până la adânci bătrâneţe. Era un blestem: scăpam de el, dacă biciuiam un diavol care s-ar fi uitat la lada asta fără ştirea mea... Aşa că mană cerească ai fost tu pentru mine, Chirică! Înţelegi acum. Ştiam la ce primejdii mă vând dacă iau un diavol în casă. Ha, ha, mai voiai şi contract scris, pezevenghiule!... Dar mi-am zis: dacă pricăjitu acesta-i chiar dracu, cum bănuiesc, atunci prind doi iepuri: scap şi de biciul blestemat, ştiu şi sigur cu cine am de-a face... Ai văzut singur şi pe pielea ta!...

Da, stăpâne. Căci stăpân adevărat mi-ai fost. Şi acum port semnele! Şi n-or să treacă niciodată. Dar ai mai făcut un lucru, la care nu te-ai gândit.

Chiar aşa, Chirică? Ia să vedem!

M-ai îmbolnăvit, stăpâne, de o *boală a sufletului* pe care numai oamenii o au, fireşte. Fiindcă suferinţa asta mare şi neînduplecată care este sufletul e semnul dintâi al omului. Sufletul e boala cea mare şi de nevindecat, la rândul ei bolnavă de nenumărate alte boli mai mici. Cea mai mică, dar şi cea mai parşivă este *curiozitatea*, stăpâne. Pofta omului de să ştie ce nu vede şi să mestece ce nu poate. Vrând, nevrând, m-ai îmbolnăvit. Eram mai rău decât o muiere. Crăpam dacă nu deschideam lada. Dar mă legasem să n-o deschid. Cum să rabzi?! M-ai dibuit unde eram mai slab...

Şi cum e, Chirică, atunci când te pipăi şi vezi că ţi-a crescut o bucată de carne de om... bine sau rău?

Nu ştiu, stăpâne. E bine sau rău... Dar dacă-ţi treci într-o duminică de dimineaţă pieptenul prin păr şi se opresc dinţii din corn de bivol în două corniţe, fie ele şi cât bobul de mazăre, ce-ai zice atunci?!

Oricum ar fi, Chirică, noi doi ne-am înţeles prea bine. Mergi sănătos.

Rămâi cu bine, stăpâne.

Chirică face să apară (gest, reţinut, de scamator de bâlci) din mâneca hainei, cu două degete, o carte de joc soioasă şi îndoită la colţuri, un şesar de caro.

Ia asta, stăpâne. Pune-o bine. Dacă ai să ai vreodată nevoie de mine, o scoţi şi te uiţi la ea. Voi fi într-o clipă lângă tine.

Stan ia cartea de joc.

Chirică îi sărută mâna.

Se întoarce către tânăra femeie, nemişcată, mâinile în poală, pe marginea patului. Se scotoceşte la gât şi, de sub cămaşă, de pe un lanţ subţire, scoate *un inel cu piatră verde* şi îl dă Catrinei. Să nu-i poarte pică, demonul a făcut bine ce-a făcut. Iar inelul o să-i aducă noroc...

Femeia îl ia cu neîncredere şi teamă. Dar aurul şi piatra scumpă sunt mai puternice decât ea.

•

Chirică face o plecăciune şi se dă un pas înapoi. Dar îţi rămân dator, Chirică, spune Stan. Învoiala noastră...

Teama pune brusc stăpânire pe Stan. Rânjetul lui Chirică, apoi: hohote batjocoritoare. Din ce în ce mai puternice, mai larg rostogolite.

Nu-mi rămâne mie dator nimeni, Stan Ipate! Chiar acum îmi iau partea.

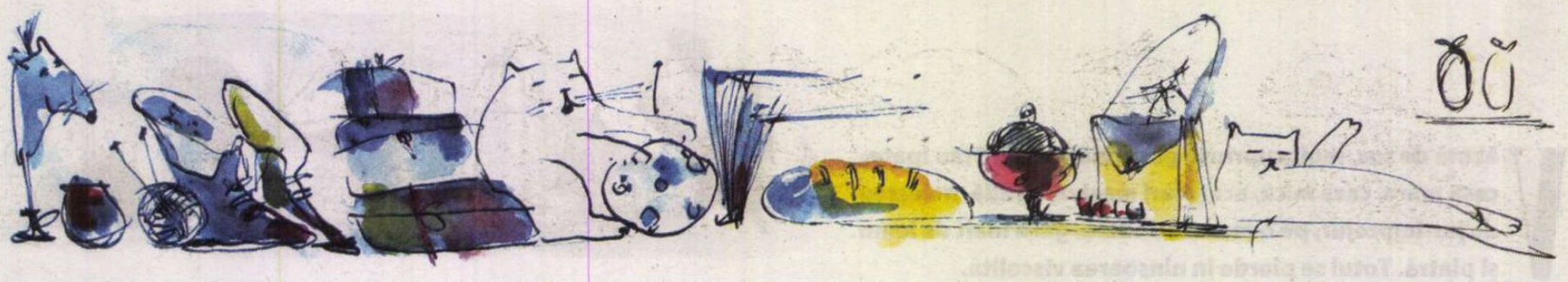
Într-o clipă el pătrunde în căsoaie, înşfacă de după horn sacul cu baba şi se face nevăzut.

Tânăra femeie se dă în ceasul morţii, plânsete, ciudă, furie, aleargă după el, omule, nu-l lăsa, ticălosul de argat. Ne-a luat câlţii de la tătuca, şi din ce mai facem noi saci?

Bărbatul nu o ascultă. Gânditor, îşi aprinde pipa.

Femeia îşi priveşte inelul cu piatră verde. Nu-l pune pe deget. Îl priveşte. Din ce în ce mai atentă, ca şi cum s-ar scufunda într-o apă adâncă.

(continuare în pagina 23)



ancheta R.L.

Scriitorii tineri pe care mizaţi

gabriel chifu

Tinerii au totdeauna dreptate?

Tinerii au totdeauna dreptate, lumea va fi a lor. Acesta este un adevăr pe care îl cunosc şi îl asum. Iar noi, cei din generaţiile mai vechi, avem datoria să ne îndreptăm totdeauna privirea spre cei ce vin, dacă dorim ca lumea, în cazul nostru cea literară, să continue fără sincope absurde. Ce ne facem însă când ei ne întorc spatele, ne detestă (nici nu mai contează că n-au motive!), când clamează despărţirea programatică, voind şi anunţând chiar o rupere brutală? Greu de răspuns. Probabil, totuşi, soluţia cea mai simplă este şi cea mai bună: n-avem altceva de făcut decât să ne comportăm normal, să ne facem datoria fără să luăm în seamă turbulenţele, atacurile violente.

Dar, presupunând că unii tineri şi-ar atinge dezideratul, un univers fără bătrâni, pot oare ei, iniţiatorii despărţirii, să funcţioneze autonom, renunţând la trecut? Probabil nu şi aş zice că din această cauză situaţia lor, a acelor tineri, se complică aşa cum, altfel, complicată este şi situaţia noastră, a celor respinşi.

Dar, întorcându-mă la întrebarea din anchetă, pentru a încerca un răspuns se cuvine să ne întrebăm mai întâi ce înţeles are adjectivul *tânăr*. Desigur, prima semnificaţie a cuvântului se referă la condiţia biologică a unei persoane. Dar, în literatură, *tânăr* poate fi identificat cu o tinereţe a limbajului, totuna cu inventivitate, prospeţime şi forţă a expresiei verbale şi atunci graniţele termenului se lărgesc foarte tare, un scriitor ca George Bălăiţă, de pildă, cu această proză a sa pe care tocmai o publicăm în foileton, se adevereşte mult mai tânăr decât cei tineri cu numele şi care sunt bătrânicioşi în scrisul lor tern, previzibil, lipsit de pregnanţă şi de îndrăzneală a gândului. Apoi, încă o precizare: tinereţea este o chestiune de perspectivă. Dezavantajul de a fi mai în vârstă, e cazul meu, se transformă într-un avantaj oarecum surprinzător: din punctul de unde privesc eu, îmi pot îngădui să-i încadrez la categoria tineri pe mai mulţi, care altfel ar cădea în golul dintre lumi, nici seniori, nici nou-veniţi – ceea ce e de bine, nu?

De asemenea, trebuie să mai lămurim un lucru: înţelesul verbului *a miza* din întrebarea anchetei. Nu s-a folosit verbul *a preţui*, ci verbul *a miza* care aduce o încărcătură suplimentară de sens: pe lângă preţuirea literară, *a miza* presupune şi o bună cunoaştere din partea ta a celui tânăr şi o încredere umană a ta în el, tradusă în sentimentul tău că el nu te va dezamăgi într-o situaţie sau alta, că poţi să te bizui pe el uman şi că poţi merge cu el umăr la umăr, până la capăt. Ei bine, această înţelegere a verbului *a miza* influenţează categoric lista de preferinţe. Dacă ar fi fost vorba doar de a preţui înzestrarea literară a unor tineri ar fi încăput şi alţii aici. Dar cu această limitare lista se reduce drastic.

Acum, după aceste mici clarificări, sunt în măsură să dau lista mea. În primul rând, pe cine mizez: colegii mei mai tineri din redacţie, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, dar şi Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Gabriela Gheorghişor, Marius Miheţ, Cristina Chevereşan. Apoi e obligatoriu să introduc a doua categorie, nominalizând o serie de tineri scriitori de care nu sunt apropiat (cu câteva excepţii), dar pe care îi apreciez din scris: Augustin Cupşa, Lucian Dan Teodorovici, Alexandra Ciocârlie, Adrian G. Romila, Andrei Mocuţa, Roxana Sicoe-Tirea, Teodor Dună, Dumitru Crudu, George Neagoe, Flaviu Predescu (pentru un roman în manuscris), Felix Nicolau, Raluca Dună, Vlad Moldovan, Gabriel Nedelea, Maria Pilchin, Cosmin Perţa, Andreea Răsuceanu, Emilian Pal. Ar fi şi a treia categorie: cei cărora le apreciez talentul, dar care m-au nedumerit (desigur, aici „nedumerit" este un eufemism!) ca oameni şi care, tăind punţile, m-au pus în imposibilitatea de a fi solidar cu ei, ceea ce mi-aş fi dorit.

Înainte de a încheia, aş mai adăuga ceva, întorcându-mă de unde am plecat, la prima frază a acestui text: e adevărat că tinerii au totdeauna dreptate, fiindcă lumea lor le va aparţine, nu nouă, celor care suntem în declin (nu e nimic depreciativ în formularea aceasta, *suntem în declin*!). Dar e la fel de adevărat că timpul trece fără să simţi, zboară şi halucinant de repede ei, tinerii, se vor afla în locul nostru, copleşiţi de neîmpliniri şi fără să mai aibă vreme să repare lucrurile. Neantul ne paşte pe toţi. ■

al. cistelecan

Încerc să fac o listă cât mai scurtă

Conceptul de „scriitor tînăr" e dintre cele atît de flexibile încît aproape că devin lichide şi indeterminate. Dar cum e tot timpul nevoie să lucrăm cu el, îl folosim ca pe un concept-acordeon, care se întinde ori se scurtează după împrejurări şi după bunul plac (în care intră şi oarece interese, fie ele generaţioniste, fie doar de grup). Aceste împrejurări nu sunt, totuşi, de tot capricioase, căci stau şi ele sub ceva determinări, dar mai degrabă personale decît convenţionale şi convenite. „Scriitorul tînăr" depinde mai mult de vîrsta celui care examinează categoria decît de vîrsta celor din categoria ca atare. La 20 de ani un om de 30 mi se părea că-i deja cu un picior în groapă; azi, un om de 40 de ani mi se pare mai curînd un tinerel care abia şi-a tăiat primele tuleie. Cum întrebarea dvs. vine acum, o să mă folosesc de sensul mai încăpător, deşi nu-s deloc sigur că nu voi trece, din neştiinţă, şi peste limitele lui. (La asta mai adaug – pentru onestitate minimă – că spusele de aici sunt atît de relative încît devin irelevante, întrucît nu numai că nu i-am citit pe toţi „tinerii scriitori", dar nici nu ştiu cam ce procent din suma lor generală reprezintă cei citiţi. În orice caz, pe cei numiţi mă bizui – sau mizez, cum ziceţi dvs.).

Încerc să fac o listă cît mai scurtă, chiar dacă ştiu ce riscuri de nedreptate implică (fie din cauză de gust, fie din pricină de memorie). Între direcţiile pe care se mişcă poezia tinerilor cea de care mă simt mai legat (deşi îmi plac şi frivolităţile) e cea – oarecum – neoexpresionistă. Poezia, aşadar, care-şi asumă deopotrivă acuitatea ontologică şi efervescenţa imaginativă (fie aceasta şi o spastică imaginativă, de nu chiar mai degrabă tocmai aceasta). E linia care ţine să recupereze substanţialitatea poetică şi care vrea să reformuleze într-o nouă viziune întregul complex al problematicii existenţiale. Şi toate astea cu o nouă imaginaţie – sau un nou imaginar, unul care-şi asumă ca dimensiuni interioare şi denotativul şi directeţea sau imediateţea notaţiei. Nu-i o clasă numeroasă pentru că materia care se predă aici e destul de „grea" – şi e mult mai uşor să lupţi contra „metaforei" şi imaginaţiei abandonîndu-le, decît să le înlocuieşti cu altele. Peste toate, e şi o clasă eterogenă, căci formulele sunt tranşant personalizate (cum şi trebuie, fireşte); dar una peste alta, cu Dan Coman, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Ştefan Manasia şi Rita Chirian se poate defila cu steagul desfăşurat. Chiar dacă nu-i tocmai la locul lui, l-aş adăuga aici şi pe Marius Ianuş, chiar şi aşa trecut cum e la poezia pietăţii imnifore (dar n-aş paria că aceasta e ultima lui convertire, chiar dacă aşa pare). Dac-aş putea, i-aş scrie eu Ruxandrei Novac al doilea volum, ca să nu mă mai tot lamentez că s-a oprit după primul, făcînd o neiertată. O deviaţie cu destulă aprindere de tip expresionist par să promită Radu Niţescu şi Alex Văsieş (poate uşor grăbiţi cu prima lor carte). O altă „desprindere" consistentă e cea a poeţilor traumei, cu descîntecele lor de exorcizare şi cu febra (încă) mîntuitoare a poeziei: Radu Vancu, Laura Dan, Medeea Iancu, Roxana Cotruş (abia debutată); poate şi Ania Vilal. Nu prea departe – Ofelia Prodan. Pe partea biografismelor (traumatizate ori mai feerice, cînd nu şi şi), a minimalismului cu substrat deceptiv şi sarcastic, aş zice că Dan Sociu rămîne tot şeful clasei. Dar nu fără rivali (omogenizez aici, destul de abuziv, formule şi ele net diferenţiate), dacă mă gîndesc la Vasile Leac, Ştefan Baghiu, Andrei Doboş, Livia Lucan-Arjoca (fostă Roşca), Ioana Şerban, Mihoc Tamas, Ştefan Ivas sau Hristina Doroftei. De mică aparte e şi biografismul *fantasy* al Cristei Bilciu sau cel dus în parabole de Maria Pilchin ori de Merlich Saia. Nu ştiu dacă Marius Chivu va mai scrie (poezie), dar nu l-aş uita pentru ceea ce deja a scris. În fine, cam singur în clasa lui – Vlad Moldovan.

Nu ştiu dacă în critică mai e cazul să mizez – gest la risc, nu? – sau sunt deja clasici (fie şi ai „criticii tinere") Andrei Terian, Alex Goldiş, Radu Vancu, Mihai Iovănel, Gabriela Gheorghişor, Marius Miheţ, George Neagoe şi Cosmin Ciotloş. (Poate şi alţii). Mizez însă toţi banii (chiar şi cei pe care nu-i am) pe Andreea Pop, un cronicar înnăscut. Dar şi pe Alex Ciorogar şi Laurenţiu Malomfălean. Numai că tare mi-e teamă că şi ei îşi vor face în critica de actualitate doar ucenicia, fiindcă îi va absorbi cu totul Universitatea (cum s-a întîmplat deja cu destui, în modul cel mai dramatic – oare şi definitiv? – cu Andrei Terian, Adrian Lăcătuş, Nicoleta Cliveţ etc., etc.). E drept că Universitatea le oferă o carieră, pe cînd critica literară se face mai degrabă ca muncă voluntară... ■

marina constantinescu

Bebeşelea

L-am văzut prima dată la Sinaia. Pe terasa superbă a hotelului Palace. Era seară târziu, priveam ciudata lună plină, mai palidă ca niciodată, şi mă gîndeam ce este un Maestru. Se terminase concertul susţinut de Elisabeth Leonskaya împreună cu Orchestra de Tineret în sala de spectacole de la Casino. Dirijor, Horia Andreescu. Tandreţea şi generozitatea unor modele. Vibraţia extraordinară a celor tineri. Armonie. Normalitate. Ceva ce-i face bine minţii. Şi sufletului. Ceva preţios şi pentru că este rar. Lucrurile sînt amestecate la noi. Multă superficialitate, snobism, emfază. Nu mai e limpede ce înseamnă valoare. Şi cine o defineşte. În seara aceea, Horia Andreescu mi-a şoptit: „Priveşte-l, este un Dirijor!".

Îl ascultasem pe Gabriel Bebeşelea tot cu Orchestra de Tineret. Ştiam că este prim dirijor, de cîţiva ani deja, al Operei din Iaşi. Că are o bursă de studiu la Viena. În vara lui 2014, însă, l-am cunoscut cu adevărat. Şansa producţiei cu „ West Side Story" a fost în mîna lui. Prima producţie a Festivalului Naţional de Teatru, un *music hall*, avea nevoie de Dirijor ca să se nască. Marin Cazacu, complicele meu minunat, mi-a spus că numai el poate face spectacolul. Şi a avut

▸▸

dreptate. Partitura complicată şi grea a lui Bernstein îl preocupase. O avea, o ştia. Incredibil!... Colaborarea noastră a început pe aeroportul „Henri Coandă". Aterizase de la Viena cînd l-a sunat Marin Cazacu. Şi s-a învîrtit mereu în jurul decolărilor, aterizărilor, repetiţiilor, concertelor, drumurilor. Un du-te vino continuu, fără sfîrşit, parcă. Programul repetiţiilor şi al spectacolelor s-a făcut în funcţie de datele din agenda încărcată a lui Gabriel Bebeşelea. Admiraţia mea era fără margini. Am văzut cu ochii mei un artist cu har, matur, responsabil, devotat, forţîndu-şi limitele omeneşti. Mereu calm, ferm şi tandru. Controla nu doar orchestra şi pe fiecare muzician în parte, ci şi interpretarea muzicală a actorilor. Am simţit, la o dimensiune uriaşă, spiritul unei Generaţii. Sub bagheta lui. Pe scenă, cel puţin. Toată munca lui Răzvan Mazilu, orele şi zilele şi nopţile de repetiţii, de muncă infernală, nebunia noastră a tuturor, zborul şi aventura tinerilor actori, totul a stat, la urma urmelor, sub harul acestui muzician de 28 de ani. Palid ca Luna mea plină de la Sinaia. ■

P.S.: Gabriel Bebeşelea fiind dirijor, am extins, firește, tema anchetei la tineri artişti.

gabriel coşoveanu

O generaţie emergentă

Multul din minte şi puţinul din inimă – aşa m-aş hazarda să caracterizez un contingent destul de larg al tinerilor cultivaţi de azi. Sunt destui tehnicişti printre ei (era să zic tehnocraţi), decenţi mânuitori de concepte, branşaţi la tot ce este/pare *a new approach*, în special la marxisme deghizate în sofisme antropologizante. Aspectul cu pricina, aşadar, mă împiedică să laud în bloc, aşa cum poate s-ar cuveni din partea unui dascăl, o generaţie emergentă. Pe de altă parte, cum nu îi suport pe scepticii etanşi şi pe nihilişti, nu am motive serioase pentru a insista pe clivajul menţionat anterior. Mizez, aşadar, în primul rând, pe nişte cercetători ai literaturii, specie care se formează greu, cu efort ştiut doar de insideri, pentru că, *tout court*, ei vor descrie, după veterani, cum vine chestiunea cu desenul din covorul domeniului. Asta înseamnă, după mine, că ar trebui să ne referim la cronicari ai actualităţii. Am în vedere entităţi critice deja conturate precum Gabriela Gheorghişor şi Andreea Răsuceanu. Cărţile lor, unele multipremiate, şi încă de jurii intransigente spre rigide, vorbesc de la sine. Mă gândesc, iarăşi, cu încredere, la Luminiţa Marcu, la Catrinel Popa sau la Simona Vasilache, voci autorizate şi recunoscute de multişor. Oricum, e clar că nu se nuanţează aici ce presupune, calendaristic, termenul *tânăr*. E vorba, mai mult, de o ficţiune necesară, în limitele rezonabilului biologic, totuşi. Aş mai pune pe această „platformă" propusă şi pe Luminiţa Corneanu, pe Dana Pîrvan Jenaru sau pe Florina Pîrjol, active, vizibile, captive ale literaturii. Nu m-aş avânta să indic nişte ficţionari – poeţii şi prozatorii pe care îi apreciez au vârste de seniori. I-aş numi, dar asta e retorică sentimentală, tineri, pentru inima lor mare care a rimat, mereu, cu o minte pe măsură. Dacă nu ar fi exagerat, aş zice că timbrul acesta uşor prăpăstios s-ar atenua în măsura în care am vedea mai mulţi literaţi ataşabili natural domeniului, nu doar pentru puncte ori glorie. ■

daniel cristea-enache

Zece nume

Am mizat şi mizez în continuare pe mai mulţi scriitori, fie ei poeţi sau prozatori, care erau tineri şi foarte tineri la data la care le-am citit şi comentat primele cărţi. Aceasta intră în fişa postului de cronicar literar şi nu e un merit deosebit al meu că am scris favorabil despre ei. E meritul lor, de scriitori. Marius Ianuş, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, Dan Sociu, Ionuţ Chiva (în poezie) şi regretatul Sorin Stoica, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Bogdan Popescu, Lucian Dan Teodorovici (în proză) vor rămîne, cred eu, în istoria literaturii române, chiar dacă nu vor mai scrie nimic de acum încolo.

Mai trebuie să precizez că miza pe un scriitor este la mine pur literară, iar dacă autorul X are un comportament deviant, e problema sa, nu a mea, care-i citesc cărţile. I le pot deci lăuda exprimîndu-mi concomitent consternarea asupra derivei sale. Recunosc însă că mi-ar plăcea ca un scriitor bun pe care mizez să fie şi un caracter. ■

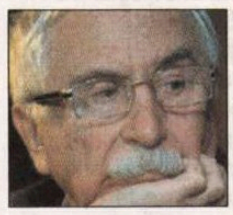
vasile dan

Andrei Mocuţa

Dintre zecile de nume tinere care au apărut mai întîi în *Arca*, şi de care nu mai ştiu mare lucru, au supravieţuit literar doar cîteva: şase, şapte. Vizibile azi, deşi unite, văd, măcar jumătate dintre ele, mai degrabă prin refuzuri de grup, prin disocieri generaţioniste, chiar prin negaţii imprudente, ca să nu spun mai mult, unele impardonabile. Unite nu prin opţiuni estetice distincte, legitime. De nu cumva chiar cuvîntul *estetic* le sună prost, a devenit intempestiv ceva urît. Vasile Leac (mai nou V. Leac). T. S. Khasis, Mihai(l) Neamţu, Lia Faur, dar şi Ciprian Vălcan, Felix Nicolau, Andrei Mocuţa. Toţi îşi leagă debutul literar de *Arca*. Am căutat să-i ţin aproape, dar numai atîta cît am putut. Adică nu împotriva convingerilor lor, unele explicite. Cel mai fidel e, cum se întîmplă, cel mai tînăr: Andrei Mocuţa. Recunosc, poate şi din pricini, din împrejurări biografice dure care nu i-au dat posibilitatea unei evadări mai tentante, cu toate riscurile asumate, pe cont propriu.

Andrei Mocuţa a debutat ca prozator premiat în 2006 la concursul de manuscrise al Editurii „Cartea Românească" organizat de USR. *Povestiri din adînci tinereţi* este o carte subţire a unui tînăr abia ieşit din adolescenţă (avea 21 de ani!), lovit brutal de o perfidă boală. O carte cu iz confesiv-biografic. Un lirism disipat în spatele cuvintelor icnite, propoziţiilor scurte, reci. Au urmat alte două, trei cărţi de proză în care tînărul autor oscilează indecis între un stil sapienţial (*Şercan*, 2012) şi unul cinic, pe toate palierele epice, poveste, limbaj, psihologii, personaje (*Porcilator*, 2009). Surpriza, cel puţin pentru mine, a fost cînd, prin nimic anunţat, autorul publică *Nu există cuvinte magice* (2013), o carte de poeme dezvrăjite. Castrate liric, cum s-ar zice. Dar nu prin metoda exersată pînă la saturaţie de congenerii săi, cea minimalistă, ci prin una personală, ca să zic aşa, prin demistificare livrescă, prin coborîrea de pe soclu a monştrilor sacri şi a pasajelor prestigioase ale literaturii de aici sau de aiurea.

Zilele acestea Andrei Mocuţa a dat, cred, lovitura cu *Literatura* (Editura „Tracus Arte", 2015). Titlul, stupefiant, nu e ceea ce ar şti toată lumea că-i „literatura", ci un nume propriu, un personaj în carne şi oase: o tînără adolescentă, elevă întîrziată în clasele primare, o ţigancă seducătoare, botezată chiar aşa, *Literatura*, – aşa cum se întîmplă nu o dată în lumea lor ţigănească – de tatăl ei, el însuşi tîrziu alfabetizat la aceeaşi şcoală de poetul învăţător Francisc Vinganu. Cartea e scrisă alert, în episoade scurte, salingerian (autorul e, *nota bene!*, proaspăt doctor în J. D. Salinger), debordînd de un umor nebun, de scene tari la toate nivelele construcţiei epice. E un *poemation eroi comico-satiric* postmodern, o nouă *Ţiganiadă*, care se citeşte nesăţios, pe nerăsuflate. Autorul, el însuşi personaj în carte, *profu*, nu se iartă nici pe sine, exhibîndu-se total, inocent. Aşadar el e cel pe care îl aleg eu aici – Andrei Mocuţa. ■



gabriel dimisianu

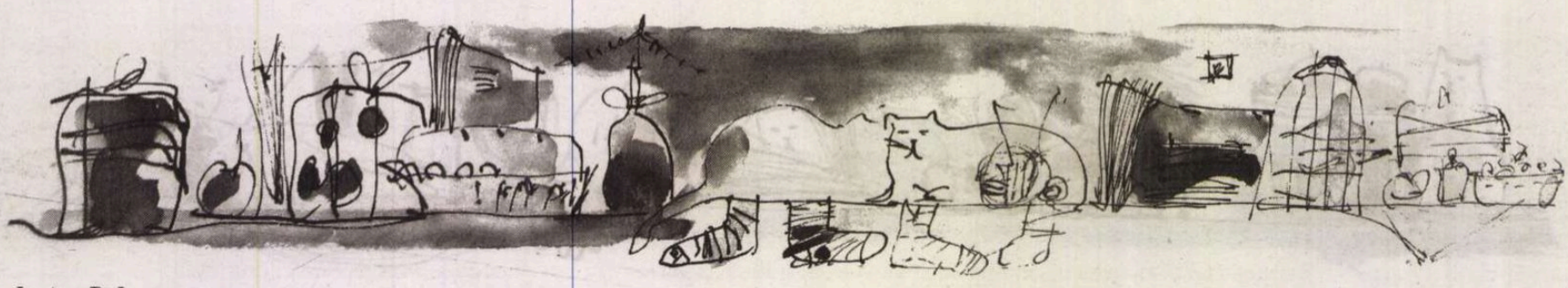
Noua critică

Nu pentru întâia oară sunt confruntat cu întrebarea despre scriitorii tineri pe care mizez. Care ar fi aceştia? În anii '60 ai veacului trecut, eu însumi tânăr, tânăr critic, priveam din interior, pot spune, configurarea peisajului literar. Nu doar observam ce se petrece în spaţiile poeziei, ale prozei, dar mă simţeam solidar cu tot ceea ce-mi apărea drept manifestare *înnoitoare*, spre a folosi un termen de care în epocă se făcea mult caz. Ceva *nou* doreau cei mai mulţi, în anii suprasaturării de dogmatism, de clişeele oficializate, o acţiune de înnoire pe care însă, credeam, doar tinerii o puteau înfăptui. Adevărul este că eforturi de schimbare (de *înnoire*) nu făceau numai tinerii, erau şi destui scriitori din vechile generaţii care luptau cu osificarea în clişee, cu închistarea în dogme, dar cei mai mulţi dintre noi, tinerii de atunci, nu le acordam, acestora, prea mult credit. Ne vedeam doar pe noi. Pentru a ilustra înnoirea din poezie spuneam fără ezitări : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Petre Stoica, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, cel de atunci, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu. Gabrielei îi prefaţasem *Ceremonia de iarnă*, cartea ei de debut. Pentru proză : Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Sorin Titel, George Bălăiţă, D. Ţepeneag, D.R.Popescu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, ceva mai târziu Augustin Buzura. Pe aceşti tineri scriitori ai vremii a mizat critica generaţiei mele şi nu cred că a mizat rău. Cu alţii poate s-a înşelat, dar nu cu aceştia.

Dar să venim şi în zilele noastre. Răspunsuri despre noile tendinţe, despre scriitorii tineri pe care se poate conta sunt de aşteptat de la noii critici. Ei sunt cei care acum „întâmpină", depistează valorile şi le aduc în atenţia publică. La fel cum noi, criticii de ieri, ne-am străduit să facem.

Sunt critici din generaţia nouă ale căror „întâmpinări", ale căror luări de poziţie totdeauna mă interesează, fie că ader la ele, fie că nu. Astfel sunt comentariile pe care le consacră noilor apariţii Daniel Cristea-Enache, prezent în mai toate revistele (chiar şi în *Caţavencii* !), activat de dorinţa de a lua act de modurile în care se configurează „timpurile noi literare" (formula e a sa). Dar este şi autor al unei substanţiale monografii consacrate lui I. D. Sîrbu, scriitor complex, prozator, dramaturg, memorialist.

Am remarcat dealtfel plurivalenţa noilor critici, a celor care comentează actualitatea, cărţile recent apărute, fără a se restrânge, mai niciunul, numai la atât. Gabriela Gheorghişor, din echipa de cronicari a **României literare**, este şi autoarea unei ample monografii închinate lui Mircea Horia Simionescu. Simona Vasilache , şi ea comentatoare a literaturii la zi, a dat o carte despre Caragiale. Bianca Cernat, un studiu amplu despre literatura română scrisă de femei, Paul Cernat, studiul despre avangarda literară românească, Luminiţa Corneanu, o amplă cercetare consacrată lui Leonid Dimov, Luminiţa Marcu, o carte dedicată „Gazetei literare" şi epocii în care aceasta a apărut, Sorin Lavric cele două cărţi despre Constantin Noica, Andreea Răsuceanu, studiul despre Bucureştiul lui Mircea Eliade, Răzvan Voncu, eseul despre strategiile referenţiale în literatura noastră medievală , Nicoleta Sălcudeanu, studiul despre revizuire şi revizionism în literatura postcomunistă. Să nu uit cele două mari cărţi despre G. Călinescu, una a lui Andrei Terian, cealaltă a lui George Neagoe, amândouă înscriindu-l pe marele critic şi scriitor în complicata epocă dinainte şi de după al Roilea Război. Este o bucurie să constaţi afirmarea atât de bogată, spectaculoasă, din ultimii câţiva ani, a criticii tinere, cu studii clădite pe erudiţie şi simţ istoric. Putem fi siguri că noii critici nu vor lăsa valorile noastre literare să se piardă în necunoscut. ■



ancheta R.I.

gheorghe grigurcu

O erupție de aspirații literare

În ultima jumătate de veac, evoluţia literaturii noastre s-a produs pe etape, la intervale de aproximativ două decenii, care au primit numele de generaţii: şaizecişti, optzecişti, douămiişti. Într-un ritm oarecum grăbit, acestea avînd şi subdiviziuni socotite „promoţii": şaptezecişti, nouăzecişti. De observat că afluxul de nume noi a fost mai mare în cazul şaizeciştilor şi douămiiştilor, adică atunci cînd s-au ridicat zăgazurile politice. Cvasiliberalizarea din 1965 şi evenimentele din 1989 au înfăţişat caracterul unor energii stimulative pentru creaţie. Dar am avut a face totodată şi cu o năvală de texte eterogene, sub o puzderie de semnături din care, fatalmente, istoria literară şi, înaintea acesteia, critica, n-ar putea reţine decît un număr limitat. E ca o loterie cu cîştiguri extrem de tentante, însă cu un număr enorm de jucători. Poeţii şaizecişti au avut norocul unui critic înzestrat şi, pe deasupra, extrem de generos, Laurenţiu Ulici, care a găsit de cuviinţă a „întîmpina" atît de mulţi din rîndul acestora sub condeiul său, activitate ce a nutrit cîteva volume intitulate *Prima verba*, încît azi nu ne putem decît da seama cu decepţie că imensa lor majoritate a rămas la început de drum. Complet uitaţi ori de găsit doar la periferiile vieţii literare, aceşti barzi i-au dat o lecţie neobositului lor zelator. O lecţie pe care n-am putea-o ignora. Ce e mult strică.

În prezent, asistăm la un fenomen analog, cel al unei erupţii de aspiraţii literare care nu dă semne de-a se diminua, ci, dimpotrivă, se amplifică de la un an la altul. O imensă cantitate de maculatură uşurează din capul locului sarcina oficiului critic. Dar mai departe? Ei, aici e aici. Există zeci şi zeci de autori foarte onorabili din care subsemnatului cel puţin i-ar veni foarte greu să aleagă o listă de preferinţe. Un soi de „listă a lui Manolescu", pe un criteriu al vîrstei june. Numind pe cîţiva, riscăm – nu-i aşa? – a-i nedreptăţi pe alţii, aparent încă indisociabili din masa generaţionistă. Pe de altă parte, să admitem că puţini sînt cei ce-şi ţin promisiunile producţiei inaugurale, „gata făcuţi" din start. Unii douămiişti ne trimit cărţile lor, pe alţii îi cunoaştem doar aproximativ, din reviste. Apropiindu-ne prea mult de ei, cu nasul lipit de tabloul momentului, cum am putea ierarhiza valoarea lor reală? Aşadar preferăm a aştepta înainte de-a da un răspuns explicit amabilei dvs. anchete, urînd tuturor celor intraţi în mecanismul selecţiei, noroc. Nu fără a menţiona o latură mai specială a competiţiei. Şi anume prezenţa mereu crescîndă într-însa a numelor feminine, care, foarte probabil, a depăşit-o pe cea a numelor bărbăteşti. Una din revistele noastre şi-a propus un gen de pariu: acela ca-n fiecare număr să publice nu doar un grupaj de stihuri ale unei poete, ci şi fotografia ei, care ocupă întreaga pagină întîi a periodicului. Poete neîndoios... frumoase cu toatele. Astfel cum pot fi văzute chipurile de frumuseţi de top, în tabloidul „Click". Ce-am mai putea adăuga? Un prieten al nostru a avut o vorbă: „După cum Finlanda e socotită ţara celor zece mii de lacuri, România ar putea fi socotită ţara celor zece mii de poete". Încă o dată, noroc tuturor. ■

sorin lavric

Cinci

Am ales cinci tineri cărora cultura le e mediu firesc, de aceea nu mi-i pot închipui trăind fără ea. Trei dintre ei mi-au fost studenţi, aşa că voi începe cu ceilalţi doi, de care viaţa m-a apropiat prin afinitate.

Alin Mureşan, născut în 1983 la Oradea, este absolvent al Facultăţii de Jurnalistică (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj) şi al programului de master Istorie şi Civilizaţie (Universitatea Bucureşti). A lucrat ca expert (2007-2012) şi şef serviciu (2014-prezent) în cadrul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc. Este preşedinte al Centrului de Studii în Istorie Contemporană. A publicat *Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate* (Polirom) şi e coeditor la *Casa terorii. Documente privind penitenciarul Piteşti: 1947-1977* (Polirom) şi *Experienţe carcerale în România comunistă*, vol. 1-6 (Polirom). Alin e un intransigent cu stofă de lider, reuşind să pună pe picioare un Centru de Istorie care, în materie de trecut recent, face mai mult decît Facultatea de Istorie din Bucureşti. La Alin, inteligenţa merge mînă în mînă cu caracterul, de aceea, printre figurile versatile ce se mişcă în lumea intelectuală, Alin cade ca nuca în perete. E un intrus ce izbeşte prin inadecvare la jocul duplicitar. E temeinic, ingenios şi, culmea, are credinţă în Dumnezeu. Un om frumos într-o junglă de marionete vanitoase. Cercetarea istorică va fi marcată de gheara lui în viitor.

Ioana Şerban, născută în 1990 la Brăila, a beneficiat de bursă de un an în Germania, la Universitatea „Jacobs" din Bremen (2009-2010), a absolvit Facultatea de Litere de la Universitatea din Bucureşti în 2014, şi acum e masterandă la Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii. Este redactor la revista „Verso". A debutat cu volumul de poezie *Zero-Unu*, la Editura Brumar, Timişoara, 2014. A semnat articole în reviste precum **România literară**, „Viaţa Românească", „Cronica", „Familia", „Ramuri", „Apostrof". La 24 de ani, a citit deja mai multă beletristică decît mine, dar în locul unei fetiţe tocilare şi posace, care îşi compensează nesiguranţa cu o erudiţie sterilă de şoarece de bibliotecă, Ioana te întîmpină cu un aplomb doct, de spirit matur, pentru care literele sunt aerul zilnic. În genere, sînt reticent cînd aud de talentul femeilor în literatură. În afara de ştiutele excepţii, femeile sfîrşesc lamentabil în peisajul literelor, natura lor intimă sabotîndu-le constant expresia. Ioana Şerban vine să-mi umilească opinia, firea ei avînd o năvală demiurgică de ordin inteligent. Dacă viaţa nu-i va juca feste, Ioana Şerban va fi o altă excepţie alături de cele puţine.

Răzvan Andrei, născut în 1981 la Galaţi, a absolvit Seminarul Teologic din Galaţi şi a urmat cursuri de Teologie şi Filozofie la Bucureşti. A colaborat cu eseuri şi recenzii la **România literară**, „Idei în dialog", „Adevărul literar şi artistic" şi cotidianul „Lumina". Pentru mai bine de 5 ani a lucrat la televiziunea Patriarhiei Române. Este pasionat de gânditori americani ca Richard Rorty şi Donald Davidson. Cînd se satură de relativişti, trece la filozofi moderni (W. James, R. Otto dar şi G.Vattimo şi J. Caputo) sau la gînditori români (D. Stăniloae, C. Noica, L. Blaga şi M. Eliade). În Răzvan se ascunde un demon cu fler literar, genul de „mirositor" care simte după cîteva pagini dacă o carte are valoare sau nu. Nu e vorba de gust la el, ci de ceva mai profund: de „flerul" în virtutea căruia simţi dacă autorul are ceva de spus în plan spiritual. Răzvan are nas, şi în plus are un talent cu care, dacă l-ar trata cu tenacitate ascetică, ar putea umili pe mulţi dintre vanitoşii literelor actuale. Duşmanii lui Răzvan sunt firea comodă şi o nesuferită detaşare ce-i împrumută aerul cinic al unui dezamăgit de omenire. Dar la ce înzestrare are, Diavolul şi-ar rîde în barbă dacă Răzvan ar lăsa-o să se irosească degeaba.

Sorin Popa, născut în 1985 la Olteniţa, este licenţiat în Filozofie la Universitatea din Bucureşti, cu o teză despre Martin Heidegger, şi a urmat un master de doi ani la Universitatea Paris IV Sorbonne, sub coordonarea lui Jean-Luc Marion. Scrie rar şi doar pentru un cerc restrâns, de obicei eseuri filozofice, abordând teme inactuale (precum moartea, natura artei sau a răului), dar şi locuri comune pe care încearcă să le scoată din atonie prin cultivarea paradoxului. Acum strînge material pentru o teză de doctorat despre conceptul de „inteligibil". E o fire retrasă fără virtuţi histrionice, dar sub aparenţa lui placidă de tînăr cuminte stă la pîndă o minte speculativă redutabilă. Sorin e capul cel mai filosofic dintre cei cinci, de aici ascuţimea cu care poate comenta, capitol cu capitol, *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel într-un cerc privat. Culmea e că de la tortura unui text sisific ca cel hegelian poate trece la degustarea fără prejudecăţi a poeziei moderne, la care unul ca mine abdică din lipsă de organ estetic. Sorin se bucură de cultură ca peştele de apă, şi cînd ambiţia afirmării îl va scoate în arenă, va scrie cărţi remarcabile.

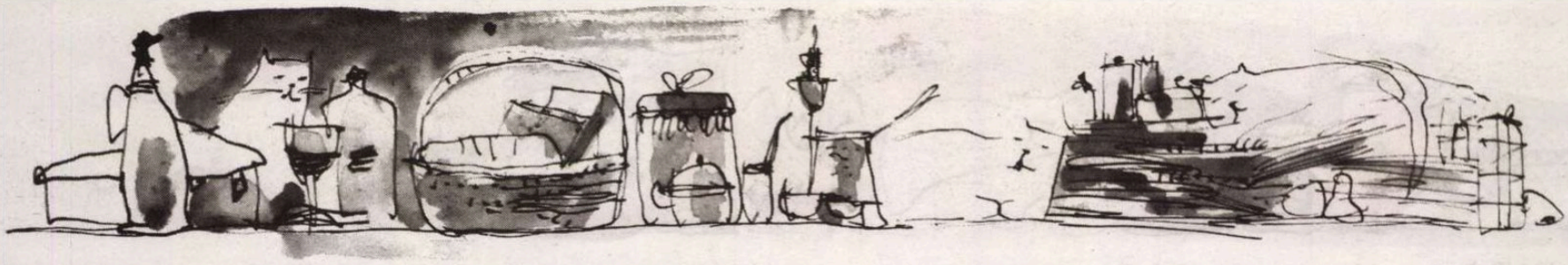
Paul-Gabriel Sandu s-a născut la Reşiţa în 1986 şi l-am lăsat la urmă fiindcă se mişcă pe altă orbită, fiind unul din asistenţii lui Günter Figal la Catedra de Fenomenologie de la Universitatea „Albert-Ludwig" din Freiburg. Paul e de opt ani în Germania, fiind doctorand în Heidegger şi trecînd prin toate treptele palmaresului filosofic. Are un CV strivitor, şi cînd mi-amintesc că în 2007 dădea examen oral din *Ontologia lui Noica*, îmi creşte inima de mîndrie. A studiat la Aachen, Tübingen, Freiburg şi Fribourg (Elveţia), fiind traducător din Heidegger, Schelling, Habermas şi Edith Stein. E un erudit înzestrat cu elocvenţă de orator, avînd deopotrivă talent scriitoricesc. Cînd se va scutura de fantasmele stîngiste în care se complace acum, Paul va deveni un gînditor original, adică o minte autonomă, aşa cum şi-ar fi dorit Noica. Paul e un adolescent întîrziat, cu naivităţi de fecioară şi cu ardori de cruciat, dar vîrsta îl va căli în sens bun. E genul de tînăr care poate orice, atîta doar să vrea. Şi Paul vrea, aşa că viitorul lui e sigur, ce nu ştiu e pînă la ce prag de strălucire se va ridica. ■

irina petraş

Critica e zona cea mai tare a literaturii contemporane

Dacă descriem tinereţea ca *noutate, prospeţime, îndrăzneală a perspectivei*, ca vârstă deţinătoare de *viitor* fiindcă e în stare să-şi asume lucid *trecutul*, tinerii scriitori nu se numără neapărat după data naşterii. Sunt destui grafomani bătrânicioşi, deşi abia au ieşit din adolescenţă. Nici înţelepciunea nu e, de la sine, o calitate a vârstnicilor. Generaţiile/vârstele sunt operante şi necesare pentru priviri didactice, dar sar în aer la o mai apropiată cântărire. Şi între tineri, se poartă dezbinări, reticenţe, vanităţi, orgolii semănând leit cu ale mai vârstnicilor. Tot aşa cum şi unii, şi alţii sunt în stare şi să fie solidari, generoşi, profunzi, echilibraţi.

Dincolo de această introducere relativizantă, să spun că nu mă grăbesc să număr tineri poeţi şi prozatori pe lista pariurilor mele. Mulţi irump



scânteietor în teritoriul literaturii, dar se sting curând ca un foc de paie. Mai multe şanse sunt să descoperi vâna durabilă în cazul tinerilor critici literari. Critica literară, am spus-o de multe ori, e zona cea mai *tare* a literaturii contemporane. Înregistrez mereu debuturi inteligente, expresive, consistente, confirmate de prezenţa ulterioară a autorilor în dezbaterile literare. Cum am mai spus, într-o „impresie" admirativă de acum vreo 3-4 ani, îi citesc atent nu doar cu sim-patie, ci şi cu sentimentul unei descărcări de responsabilitate, ca şi cum ceea ce au scris ei despre un anume subiect „rezolvă" chestiunea şi în numele meu. Cei pe care pariez sunt scrupuloşi, expresivi, echilibraţi, „meseriaşi", cu instrumente proaspete şi personalizate, bine articulate, au vervă speculativă şi capacitate inovatoare, sunt bătăioşi şi ludici, enunţă apodictic şi relativizează cu graţie, amestecând ştiinţa cu plăcerea de a scrie. Şi, lucru extrem de important, ei, cei de raftul întâi, se întâlnesc în aceste calităţi cu criticii de raftul întâi din generaţiile precedente, chiar dacă ţin morţiş să creadă că noutatea lor nu are datorii de plătit şi chiar dacă mai vârstnicii cârtesc în barbă despre rebela şi nerecunoscătoarea tinereţe.

Iată *lista* mea (incompletă) de tineri comentatori de literatură. Îi voi înşira aici, alfabetic, doar pe cei care, cred, n-au depăşit încă 40 de ani: Cosmin Borza, Constantina Raveca Buleu, Bianca Burţa-Cernat, Marius Chivu, Cosmin Ciotloş, Marius Conkan, Luminţa Corneanu, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Teodora Dumitru, Raluca Dună, Gabriela Gheorghişor, Alex Goldiş, Mihai Iovănel, Marius Miheţ, Florina Pârjol, Andreea Răsuceanu, Andrei Terian, Claudiu Turcuş, Ligia Tudurachi, Simona Vasilache... Vestea bună e că, pe măsură ce unii ies din lista tinerilor, intră alţii, la fel de „de încredere". ■

marta petreu

Poezie și filosofie

Ştefan Bolea. E talentat şi instruit. Ca orice absolvent talentat de filosofie – a făcut Filosofia, e doctor în Filosofie, iar acum în curs de-a-şi completa colecţia de diplome (deocamdată inutile) cu un doctorat în Litere – Ştefan Bolea scrie bineînţeles poeme. Unele furioase. Şi cărţi deştepte şi docte de filosofie. În total, a publicat 9 sau 10 cărţi. Din cînd în cînd, păcătuieşte scriind aforisme. Pe deasupra, iubeşte poezia cum numai filosofii o pot iubi, drept care l-a apucat pasiunea editării poeţilor pierduţi, cum ar fi D. Iacobescu, Iuliu Cezar Săvescu. Convingerile lui sînt nihiliste, ceea ce nu mă miră. Ca orice tînăr de talent şi mult şcolit, nu are slujbă, aşa că nu prea ştiu din ce trăieşte... I-am cerut un poem. Pentru că-i generos, mi-a dat două. Iată-le, şi vă rog, dragi colegi de la **România literară**, să le publicaţi frumos, neîngrămădite şi la vedere:

Ştefan Bolea

graniţe deschise ca venele

chişinău românia
balcic românia
herţa românia
cernăuţi românia
ismail românia
dar atunci când interpreţii teatrului
maghiar anexează clujul
scena sa devine inviolabilă precum
cea a unei ambasade
de altfel prusia orientală se întinde
până la peleş
dar şi siberia până-n debrecen

seara la liceu

terenul de baschet gol
petrecere cu moroi în sala de sport
obstacole pentru proba de
îndemânare în curte
nimeni mă veghează din spatele
perdelelor bibliotecii
nimeni are ochii aţintiţi pe mine
din sala de clasă
sunt urmărit de /nimeni/ toţi
locuitorii planetei
mai devreme doi-trei sori căzuseră
ca bombele atomice
proiectând cel mai frumos apus
din istorie
mulţimile de nimeni au încremenit
cu mâna pe cuţit, lanţ şi funie
au îngheţat cu imboldul linşajului
aşa cum isus este întemniţat pe
cruce până la sfârşitul lumii
şi eu sunt internat în infern până
la abolirea timpului ■

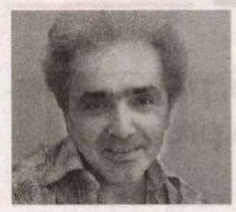
adrian popescu

„Dintre sute de catarge"

Dintre poeţii tineri, de aici, îi prefer pe Robert Şerban, Dan Sociu, Vlad Moldovan, Ştefan Baghiu, Ştefan Manasia, Ofelia Prodan. Dintre basarabeni, pe Dumitru Crudu, Mihai Vakulovski, Matei Hutopila şi Maria Pilchin. Pe Emilian Galaicu-Păun nu l-am uitat, dar el nu mai are vârsta primelor volume de versuri. Am avut apoi, recent, surpriza unor întâlniri cu vocile unor adolescenţi, elevi în ultimele clase de liceu, de cele mai multe ori, descoperite la diferite festivaluri, de pildă, la recentul *Festival naţional Nicolae Labiş*, 2015 , unde revista noastră a premiat o elevă talentată din Suceava. *Steaua* a avut un ecou literar puternic publicând un grupaj consistent, în nr. 2-3, 2012, cu asemenea viitori poeţi adevăraţi, zic viitori, deoarece mulţi se pierd pe drum, devenind foşti autori de poezie. Literatura cere perseverenţă, răbdarea şi curajul alergătorului de cursă lungă, gloria prea timpurie poate distruge talentul, dacă floarea sa se deschide prea repede poate îngheţa sub primul ger mai sever al criticii. Sau junele autor se alintă manierist, sigur pe gloria sa, uscându-se în câţiva ani...

Ce nu-mi place uneori la poezia tânără ar fi o anumită uniformizare a tonului, unul revoltat, de regulă, furios, într-adins prozaic, unde nu găsim mereu un subtext dramatic, sau tragic, ci doar o transcriere *cinévérité* a unor situaţii cotidiene plate, banale. Nu există decât la unii scânteia care să ilumineze întregul text, să-l facă unic, irepetabil, inventiv, original. Dacă ea se produce impresia este de intensitate a trăirii, de sensibilitate rănită, de puritate ultragiată, sub o crustă de cinism. Rar, dar memorabil, citim asemenea poezii la cei mai tineri, texte de mare autenticitate. Ele sunt deliberat provocatoare, prin vocabular, procedeu facil, sau brutal destructurante. Nicodată nu ne propun întreguri, mai mult sau mai puţin armonioase, ca la generaţiile anterioare, ci doar cioburi tăioase. Lumea în care trăim e prinsă o clipă în aceste fragmente mizând pe o anumită violenţă neo-avangardistă, sau ,,post-humană'' ...Sper ca ei să reziste, prin ceea ce scriu, cât mai mult în inima cititorilor, nu doar a celor de o vârstă cu ei, a tuturor. Eu oricum pariez pe talentul lor. Dintre critici, apreciz excelenta echipă de comentatori la zi a *României literare* şi pe Iulian Boldea, Alex. Goldiş, Ovidiu Pecican, Rodica Ilie, Nicoleta Cliveţ...

P.S. Am dat iar liste incomplete, neurmând sfatul lui Nicolae Prelipceanu, „nu mai da liste, cei pe care-i pomeneşti nu-ţi vor mulţumi, considerând că li se cuvine menţionarea, iar cei pe care-i uiţi te vor detesta, pentru că nu i-ai amintit!" ■



dan stanca

A fi viu

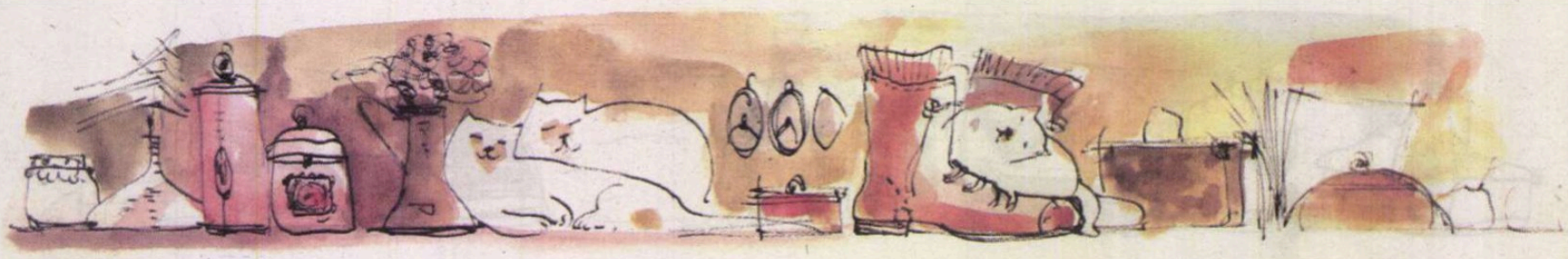
În care dintre tinerii de azi cred? Cred în Teodor Dună atât ca poet cât şi ca redactor de carte. Faptul că la editura Tracus Arte se ocupă de manuscrisele altor autori arată disponibilitatea sa de-a nu se închide narcisiac în sine, ci de-a privi şi spre opera celorlalţi cu generozitate şi cu spirit critic. În general, despre el s-au spus lucruri multe şi astea nu au fost spuse de oricine dacă ar fi să mă gândesc numai la Mircea Ivănescu. El ca „douămiist" a propulsat o generaţie al cărei profil este complex, totuşi insuficient definit. Dar nu m-a cucerit poziţia lui doctrinară, ci acele poeme care parcă nu aparţin nici unei generaţii şi triumfă prin ele însele dincolo de orice încartiruire. Nu are încă 35 de ani, altfel spus, are tot viitorul în faţă. Dar ştiu pe de altă parte că generaţia lui nu prea crede în viitor. Când aveam 35 de ani ne aflam cu arme şi bagaje în legendarul an 1990 când într-adevăr ni se îngăduia să visăm orice. Lui Teo nu i se prea permite şi tocmai de aceea el are datoria să creeze breşe în actuala ambianţă care, deşi deplin deschisă, este la fel de opacă precum aceea din anii 80. Cred că şi de aceea volumul lui cel mai interesant „De-a viul" a optat pentru un asemenea titlu. Aici avem, cum s-ar spune, de toate, dar nu în devălmăşie. Este şi expresionism viril, dar găsim şi tuşe delicate ca în impresionismul sfielnic. Teo poate fi aşadar şi melancolic şi ironic, şi frivol şi grav, şi sumbru şi solar. Combină contrariile fiindcă ştie că doar în acest fel poate înainta spre marea poezie. Încă o dată, are tot viitorul în faţă, dar fără proprie nevoinţă va eşua. Nu contează cei care te iau în braţe şi te bat cu flori, nici ceilalţi care-ţi pun beţe în roate, ci propria ta privire care străpunge bezna şi caută aurul spiritual. Versul său amplu, cu poticniri bine găsite, cu flux şi reflux, cu salturi şi stagnări, cu acea vrajă care scoate cuvintele din câmpul lor noţional şi le dă o sonoritate aparte, de parcă nu ar fi scrise în româneşte, ci într-o limbă a păsărilor, îl cucereşte pe cititor, fie acesta mai mult sau mai puţin avizat. Dar poezia tinereţii poate fi şi o capcană teribilă. Ești tânăr şi frumos, dar nu ştii ce te aşteaptă a doua zi. Îi doresc lui Teo să rămână tânăr, dar cu acel as în mânecă prin care va şti să se pună în gardă faţă de surprizele viitorului. Cu alte cuvinte eu cred în poezia lui fiindcă dincolo de expansivitatea de la sine înţeleasă mijeşte şi acea zăpadă a înţelepciunii care are menirea să tempereze excesele vitaliste. Teo Dună, născut în zodia Peştilor, în Tâncăbeşti, acolo unde a fost omorât în toamna lui 1938 Corneliu Zelea Codreanu împreună cu camarazii lui, ce chestie! - poate înălţa câmpia la nivelul muntelui. ■

alex. ştefănescu

Mizez pe Vlad A. Popescu

Nu-mi place să mizez pe mai mulţi autori (şi la LOTO joc o singură combinaţie de numere). Dacă aş miza pe mai mulţi – sau, de ce nu, pe toţi – ar fi ca şi cum n-aş miza pe niciunul.

Îmi leg mari speranţe de un tânăr, Vlad A. Popescu, autorul volumului de proză scurtă *Viaţa face toţi banii*, apărut recent la Editura All. Este unul dintre cei mai inventivi scriitori din



câţi s-au afirmat la noi în ultimii ani. Fiecare povestire a sa îl ia prin surprindere pe cititor, ca o scamatorie. Ce ar povesti despre propriul său botez un copil în vârstă de câteva zile, dacă şi-ar înţelege situaţia şi ar putea vorbi? Ce i-ar putea spune la telefon unui vânător un ţap înainte de a fi împuşcat de el şi după aceea, ajuns pe lumea cealaltă? Ce se întâmplă cu miliardele de nenăscuţi care aşteaptă (unii dintre ei – de mii de ani) să se nască? Cum evoluează relaţia dintre un bărbat şi o femeie aflaţi – printr-un concurs de împrejurări – în aceeaşi cabină, de telefon, de ascensor, de probă, de vot etc.?

Autorul găseşte răspunsuri năstruşnice şi totuşi plauzibile la asemenea întrebări. Situaţiile pe care le descrie, departe de a fi nişte curiozităţi, fac parte din comedia existenţei. După un moment de consternare, cititorul le... recunoaşte. Lectura funcţionează, s-ar putea spune, în doi timpi: consternare/recunoaştere. Această alternare face ca istorisirile să fie atractive, să-l flateze pe cititor (care se transformă într-un fel de partener al autorului) şi să conducă la o înnoire a modului în care lumea de azi se reprezintă pe sine.

„Iată cum arătaţi!" pare să spună Vlad A. Popescu mutând mereu – în căutare de unghiuri neaştepate – oglinda în care le oferă semenilor ocazia să se privească.

Ludică şi parabolică, purtătoare a unui secret umor, ca aceea a lui Răzvan Petrescu sau a Doinei Ruşti –, proza lui Vlad A. Popescu se remarcă în acelaşi timp prin perspicacitate în înţelegerea-imaginarea modului de funcţionare a psihologiilor. Personajele, repede şi expresiv schiţate, îşi dezvăluie modul de a gândi pe parcursul unor dialoguri alerte. Schimburile de replici, de pe poziţii de obicei adverse, seamănă cu un meci de ping-pong şi sunt captivante. Puse în scenă, ar fi urmărite cu atenţie şi răsplătite cu aplauze.

Cum i se înfăţişează lumea de azi unui bărbat aflat la volanul maşinii sale? Este încă una dintre întrebările surprinzătoare pe care şi le pune autorul şi căreia îi răspunde tot el, reprezentându-şi o călătorie cu automobilul prin Bucureşti ca pe o odisee. Când conducem maşina sunteţi atenţi, de obicei, la traseu şi la semnele de circulaţie, fără să observăm ce fac oamenii prin mijlocul cărora trecem. Dacă i-am privi mai atent – riscând să facem un accident de circulaţie sau să fim amendaţi de un poliţist – şi dacă am mai şi opri din când în când, ca să luăm parte, fie şi numai ca spectatori, la întâmplările lor de fiecare zi, am ajunge foarte târziu acasă, ca Ulise în Ithaca.

Astfel se joacă Vlad A. Popescu cu bietele noastre suflete de cititori, arătându-ne ceea ce este uimitor şi în acelaşi timp atât de bine cunoscut de noi toţi în existenţa cotidiană. ■

simona vasilache

Tinerii altora

Întâmplarea face să-mi fie mai comod, ocupându-mă de paginile de traduceri, să mizez mai curând pe tinerii altora. Cu alte cuvinte, pe sclipitoarele debuturi din vitrina cu literatură străină. Fireşte, temându-mă mai puţin de selecţii decât – vai! – dacă aş fi cernut colegi de generaţie din literele noastre, mă opresc la trei nume: Joël Dicker, Anthony Marra şi Brooke Davis. Lui Dicker i-a apărut în româneşte, acum doi ani, la Editura Trei, tradus de Ana Antonescu, thriller-ul *Adevărul despre cazul Harry Quebert*, o radiografie a Americii de azi, prin prisma păcatelor ei. Anthony Marra este autor Humanitas Fiction, unde i-a apărut anul acesta *Constelaţia fenomenelor vitale*, un roman despre războiul ruso-cecen, văzut prin ţesătura de relaţii dintre trei personaje pe care drama le aduce împreună. În fine, australianca Brooke Davis a apărut la Polirom, în traducerea Ancăi Băicoianu, cu *Obiecte pierdute*, roman de debut în care construieşte un personaj puternic, o fetiţă de şapte ani, Millie Bird, colecţionară de mortăciuni cu iz familiar şi purtătoare de întrebări adânci, încurcătoare.

Aşadar, o varietate de teme profunde şi o mare maturitate îi aduce laolaltă pe aceşti tineri autori dintr-o specie din care, vorba ceea, ne-am dori să avem şi noi mai mulţi. ■

răzvan voncu

Şapte poeţi, patru critici şi niciun prozator

Presimt că orice aş răspunde la această întrebare, nemulţumiţii de serviciu ai „literaturii noi" îmi vor da peste mână şi-mi vor reproşa ceva.

Dacă, de pildă, voi spune că mizez, în poezie, pe Dan Socio, Răzvan Ţupa, Cosmin Perţa, Ştefan Manasia, Maria Pilchin, Dumitru Crudu şi Vlad A. Gheorghiu, cineva – nemulţumit că nu l-am nominalizat şi pe el (întrucât nu cred în talentul lui mediocru) – îmi va reproşa că nu mă pricep la literatura „actuală" şi îmi va recomanda, cu superioritatea neantului pur, să mă întorc la ediţiile mele.

Dacă voi spune că nu cred în nici un prozator tânăr, cu Dan Lungu în frunte, şi că îi aştept răbdător pe prozatorii *foarte* tineri, altcineva mă va urechea că nu înţeleg „minimalismul" (termen folosit, la noi, într-o accepţie care nu are nimic comun cu ceea ce este, de decenii bune, minimalismul în artele occidentale).

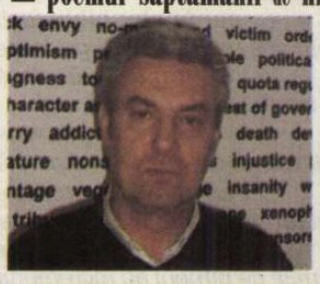
Dacă voi afirma că îmi pun mari speranţe în critica lui Cosmin Ciotloş, vreun literat de Facebook mă va acuza, cu siguranţă, de „corupţie literară": ca redactor-şef al „oficiosului" n-ar trebui, într-o asemenea logică strâmbă, să cred în propriul nostru cronicar literar. Nici dacă aş adăuga că îmi plac mult Marius Miheţ, Antonio Patraş şi Adrian G. Romila, n-aş ieşi basma curată: toţi trei scriu tot în „oficios", iar cel de-al doilea nici nu mai e chiar aşa de tânăr.

Dincolo de ironia amară din rândurile de mai sus, aş vrea să se înţeleagă, pe de-o parte, că există destui scriitori tineri (adică între 25 şi 40 de ani, încă neacreditaţi definitiv), care promit o continuitate de valoare şi de substanţă în literatura noastră, chiar dacă e puţin probabil ca în viitorul apropiat să mai asistăm la o schimbare a codului literar, rămas acelaşi de la optzecişti încoace.

Pe de altă parte, atmosfera irespirabilă pe care alţi scriitori tineri (lipsiţi de valoare, însă plini de tenacitate) o creează, în reviste şi în mediul virtual, face aproape imposibilă exercitarea firească a actului critic. Adică a exprimării unei judecăţi de valoare care să îl orienteze şi pe cititor, şi pe scriitor – în cazul tinerilor, poate chiar *mai ales* pe scriitor –, prin hăţişul lecturii. În special în *provincia provinciei*, exprimarea unei rezerve, chiar când nu este definitivă, este privită ca o agresiune, conspiraţie sau ca semn sigur de cecitate, iar nu ca un drept legitim (ca să nu mai vorbim de datorie...) al criticului. Tot felul de oameni care scriu asiduu nu înţeleg – şi din cauza facultăţilor proaste pe care le-au făcut, de ce să ne ascundem după deget – că pentru a fi scriitor nu e suficient să publici pe internet un text care îţi place ţie: scrisul e un meşteşug aspru, care se deprinde în timp şi în care e nevoie de parcurgerea obligatorie a unor trasee de validare. Oricât de neplăcute sunt toate acestea pentru cineva dornic de glorie imediată, tiraje şi publicitate.

Din fericire, noi, *odioşii* critici, *cadavrele în putrefacţie ale literaturii* etc. etc., suntem la post. ■

■ poemul săptămânii de nicolae coande



Şi eu liniştit

Să vezi și să uiți ce-ai văzut înseamnă putere – dar nu atît de mult
încît să te disprețuiești pentru obișnuința de a duce un deget la buze
așa cum mă surprind de la o vreme tot mai îngropat în poezie și datorii –
viața în micile ei amănunte contabile.
„Tată, tatăl tău a murit?" Mă aplecasem
după un cuvînt căzut un semn al slăbiciunii pe care o numim rutină
trupul speriat că intră în repetiția proastă a geometriei doliului
scalpul dublu al morții în care fețișoara unui copil se-ntoarce visătoare în masca
bătrînului ce intră în pădure. Noaptea e mai lungă printre copaci.
Andrei mi-a luat în brațe capul și a repetat mi se părea că un ciocan vorbește
cu forța și tandrețea pe care nu le mai așteptăm de la o vreme de la cei dragi –
„Și-ți pare rău de el, ai plîns de el?"
Surprins, ca la vederea unui gînd ce capătă un fel de trup cu tot cu umbră
„Da, a murit. Am plîns.", i-am spus.
Am continuat să caut după un obiect căzut în spațiul greu de pipăit
dintre poezie și stilul care-i ține la distanță pe cei ce nu ne vor binele –
o mantră cum își fac poeții din te miri ce dar mai ales din vocea lor
mi-am amintit cum am îngenuncheat lîngă patul din camera unde ne jucasem
de atîtea ori
iar el dormea acum transformat de efortul de a fi pînă la capăt cu noi:
"Tată, tată!" și n-am mai știut ce să adaug. Aș fi putut cînta ceva
din copilăria mea
(*Te simt atît de singur că i-aș spune mîinii mele să se roage pentru tine
în locurile unde te-au abandonat*)
dar cîntecul e pierdut vocea dispare un plîns de om naiv își face mereu loc
e ca atunci cînd e dezordine într-o cameră și nu știi de unde să începi
deposedat de un tipar sau de un început
de ordinea pe care mi s-a părut c-o simt în ceafă privit parcă de o fotografie
în care văd cum stă lîngă un pat – e dimineață soarele strigă ceva pe-afară –
un copil.
Și eu liniștit cu fața în sus căutînd să-mi amintesc un cuvînt pentru voi. ■

Învoiala

(urmare din pagina 17)

Iarnă.

Viscol. Văzută de sus, mult cuprinsa gospodărie a lui Stan Ipate, casa mare, casa mică, acareturi masive, livadă, heleşteu, de jur-împrejur, pe o mare întindere, gard înalt de lemn şi piatră. Imagine lentă stăruitoare. Totul se pierde în ninsoarea viscolită.

Odaia lui Stan. Acum acolo locuieşte o familie.

În faţa vetrei aprinse, foc mare. Pe scăunele cu trei picioare, Ipate şi nevasta lui. Pe peretele de răsărit, arde candela, între ştergare, sub o icoană afumată. Leagănul copilului, nu departe, lângă zidul fierbinte al cuptorului.

Pe masă, o lampă cu picior. Lumină blândă. Ticăitul ceasului. Mugetul crivăţului, în jurul casei.

Femeia toarce. Bărbatul îşi fumează luleaua. Copilul scânceşte. Femeia lasă furca, merge la leagăn, linişteşte copilul, se întoarce pe scăunel, lângă bărbat.

Vai, omule, cum mai viscoleşte. Bine-i în casă la noi. Astă noapte am avut un vis. L-am uitat când m-am trezit, dimineaţa, iar acum mi l-am adus aminte, de parcă l-aş mai visa o dată. Se făcea că eram în alte case. Dar eram noi şi în leagăn era, Doamne fereşte, un purcel abia fătat. Şi a început să bată grindina. Eu eram pe o scară înaltă şi nu ajungeam să rup un măr care se legăna acolo. Mă tot întindeam după măr. Nu-mi era frică la câtă depărtate, peste mări şi ţări, era casa noastră. Dar eram şi în casă. Iar pe uşă cine intra? Argatul nostru, Chirică. Abia ducea un sac mare şi greu în spate. V-am adus, zice, câlţii de la afurisitul morar. Am râs. Auzi, cum să-i spună el tatei... Vai, bărbate, rău îmi pare de omul acela, drac ce-o fi fost el, că eu nu pot să cred. Dar tare mi-era drag, zău, în ultima vreme, cu toate că la început mi-era urât, deh, femeie tânără şi nedusă-n lume. Tare aş vrea să-l mai văd o dată. Să-l întreb.

Ce să-l întrebi?

Uite-aşa, să-l întreb. Am vise. Să mi le tălmăcească.

Lasă-l, femeie. Lui să-i fie bine acolo unde e. Nouă, aicea unde stăm. Vezi-ţi de furca ta.

Hai, omule, zău aşa, fă-mi hatâru ăsta...

Ehe, cum stăteam la taclale cu el... Când nu umblam după negustorit la dracu-n praznic. Priceput mai era la toate...

Stan îşi scutură pipa de marginea vetrei. Ies la vite, spune. Afară-i prăpădenie. Se ridică.

Amândoi, femeia pe scăunel cu furca în brâu, bărbatul în picioare, ascultă viforul. E multă teamă şi nesiguranţă. Dar focul mare şi prietenos face ca totul să fie suportabil. Şi chiar născător de nostalgii şi gânduri stufoase. Asta se vede pe feţele amândurora.

Bărbatul se îndreaptă spre culmea de mesteacăn pe care e întins cojocul. Culege de pe colţul laiţei căciulă, în picioare are cizme grele, unse cu dohot.

Încă suntem tineri, dar parcă îmbătrânim nu ştiu cum, în noaptea asta, murmură femeia. Râde încet, plină de pofte şi năzuroasă. Hai, fă-mi hatârul, bărbate. Îmi spune mie inima că acum-i vremea cea mai potrivită pentru Chirică al nostru. Dacă vrei, pun nişte vin la fiert.

Bărbatul se aşază din nou în scaunul scund. Femeia, lângă el.

Din chimir, Stan scoate şesarul, învelit într-o bucată de pânză. Femeia întinde mâna. Apucă bucata jegoasă de carton. Carourile roşii, numărul şase aproape şters.

Brusc, viscolul se înteţeşte. Ca şi cum ar vrea să smulgă casa din temelii. Hornul începe să vuiască. Focul dă năvală peste marginea plitei.

Omule, strigă femeia, văleu, omule...

Dar în loc să se depărteze de foc, ea se apropie şi mai mult. Focul se înalţă până la grindă.

Omule, omule, bărbate...

Acum femeia parcă ar vrea să se arunce în foc. Sare un pas mare înapoi. Dar şesarul i-a fost smuls de flacăra mare. *Sau l-a aruncat chiar ea?*

Stan, în mijlocul odăiii. Viscolul continuă să zguduie casa. Încă o încercare a focului: limba mare şi roşie mai năvăleşte o dată pe gura vetrei, încearcă să dea ocol odăii. Dar nu mai are putere. Focul s-a retras în fundul sobei. Arde acum liniştit. Ba chiar se stinge, trebuie adăugate lemne. Vântul slăbeşte treptat, în jurul casei.

Ai văzut? murmură femeia. Ai putut vedea cu ochii tăi cum mi-a smuls-o din mână... Cum era să mă ia şi pe mine? Cine ştie unde m-ar fi purtat acum, pe care coclauri, vântoasa asta. Vai, vai, bine că suntem noi sănătoşi. Dar ce ai? Nu mă asculţi, omule?

Capul lui Ipate, în mijlocul odăii, în mijlocul casei în mijlocul lumii. Mască impenetrabilă. Capul lui Stan Păţitul. Este imaginea unei înţelepte resemnări?

Viscolul s-a potolit. Flacăra lămpii pâlpâie, este mult micşorată. Prin ferestre pătrunde o lumină crudă, tăioasă.

S-a înseninat. Este lună plină.

În liniştea îngheţată se aude din drum sania păpuşarului. Teatrul lui vesel şi caraghios şi, când te aştepţi mai puţin, neliniştitor, teamă şi curiozitate, bănuieli, veşnic pe drumuri. Coviltirul înalt, omul pe capra scundă înfăşurat într-un uriaş cojoc de oaie, căciula ţurcană. Trapul cailor, tălpile saniei scârţâind pe zăpadă, sunetul delicat şi stins al zurgălăilor, ca şi cum limbile minuscule de bronz ar fi înfăşurate în mătase. Lumina lunii.

Femeia se lipeşte de bărbat, se strânge lângă el. El nu o respinge, nici nu şi-o apropie. Ea e stăpâna. Surâsul ei viclean şi liniştitor, totodată. Feminitatea ei victorioasă, problematică, este ultima imagine a poveştii.

■ George Bălăiţă

■ noul val de alex ştefănescu

Despre căsnicie

Ciprian Măceşaru se alătură acelor prozatori din noul val – Dan Stanca, O. Nimigean, Sorin Preda, Cezar-Paul Bădescu, Dan Coman şi alţii – care au scris despre căsnicie.

Ciprian Măceşaru, *Portbagaj*, Bucureşti, Ed. Trei, 2014. Coperta: Faber Studio. 104 pag.

Pentru că nu a vânat lei în Africa şi nici nu s-a aflat în Spania în timpul războiului civil, ca Hemingway, el exploatează literar singura aventură pe care a trăit-o, aceea conjugală. Aceasta nu înseamnă că îşi povesteşte viaţa, ci că se foloseşte în construirea unor ficţiuni de ceea ce cunoaşte dintr-o experienţă directă şi, bineînţeles, de ceea ce mai şi inventează.

Recentul său roman, *Portbagaj*, este o asemenea istorie a existenţei în doi (şi de la un moment dat, în trei!). Un tânăr bărbat, Paul Vasilescu (din perspectiva căruia este scris romanul, la persoana întâi), constată la un moment dat că soţia lui, Alina, se culcă tot mai rar cu el şi fără entuziasm. Om cultivat (lucrează ca redactor la o editură), dar lipsit de onestitate (îşi însuşeşte şi publică sub numele lui o carte scrisă de altcineva), el nu ezită să fure jurnalul propriei lui soţii şi să-l citească pe ascuns. Află astfel că pentru ea îndeplinirea obligaţiilor sexuale faţă de soţ a devenit de multă vreme un chin.:

„În seara asta m-am culcat din nou cu Paul. Mi-e atât de greu să mă suport şi să mă prefac. Uneori abia îmi reprim furia. De vreo două ori mi-am înfipt unghiile în spatele lui. Mai mult ca sigur a înţeles greşit gestul meu."

„Avea dreptate – comentează Paul –, crezusem că îşi pierduse minţile de plăcere."

Tot din jurnal Paul înţelege că Alina se simte atrasă mai curând de prietena lor, Ramona. Profund vexat, el hotărăşte să-şi şantajeze soţia, într-un mod josnic-ingenios. Promite să-i restituie câte o pagină, din cele două sute ale jurnalului, pentru fiecare act sexual acceptat de ea fără proteste. După vreo... cincizeci de pagini restituite , Ramona dă dovadă de cavalerism şi, ca să-şi salveze iubita, se angajează să se culce ea cu Paul în locul Alinei.

Straniul triunghi conjugal funcţionează discret, pentru a menaja sensibilitatea copilului lui Paul şi al Alinei, Alexandru. În mod curios, cei trei adulţi acţionează aproape exclusiv în funcţie de ceea ce le dictează instinctul sexual. Parcă sunt nişte păpuşi cu cheiţă de pe vremuri (acum se găsesc numai cu baterii), cheiţa fiind înfiptă undeva în zona pubiană.

Nu sunt pasionaţi de profesiile lor, nu se angajează în lupte de idei, nu iau atitudine în probleme ale colectivăţii, nu iubesc natura, nu sunt însetaţi de cunoaştere, nu se arată atraşi de literatură, muzică, teatru sau pictură. Pentru ei totul se reduce la sex. Şi de evaluat se evaluează unul pe altul în funcţie de aptitudinile pe care le au pentru practicarea actului sexual.

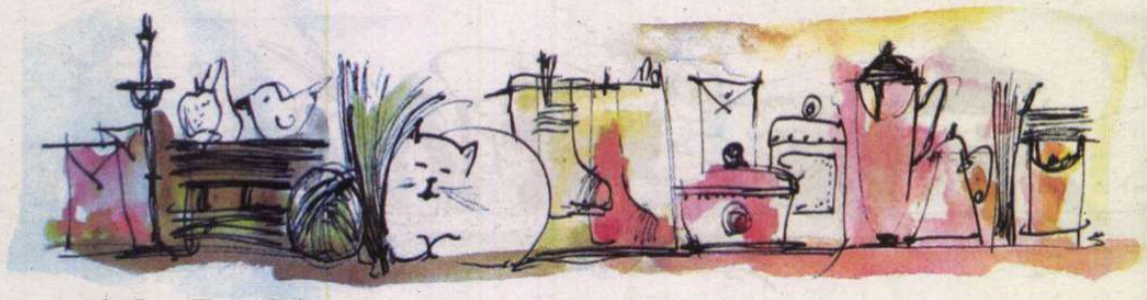
Această unilateralitate a preocupărilor creează în timpul lecturii o neplăcută impresie de lipsă de orizont. Deşi bine scris, într-un stil decis şi energic, cu un cinism atent dozat şi de efect, romanul pare mai curând un document psihanalitic decât un roman.

Autorul face, în plus, greşeala de a *explica* alergia Alinei la masculinitate printr-un episod din copilărie, când un unchi al ei a supus-o unor abuzuri sexuale repetate, obligând-o să păstreze secretul. Este schema din sute de filme americane de serie, care a ajuns agasantă prin repetare. Păcat, pentru că istorisirea în sine a coruperii minorei se remarcă prin arta narativă a autorului. Este vorba de alternarea rapidă a două planuri epice. 1. Mama pleacă de acasă cu trenul lăsând-o pe fetiţa de zece ani în grija unchiului. 2. Acesta profită cu neruşinare de ocazie şi o foloseşte pe fetiţă ca pe un obiect sexual:

„...unchiul are puţa mare, fetiţa se sperie, trenul troncăne, mama e fericită, unchiul liniştteşte fetiţa, îi spune că îi va face multe, multe cadouri şi că ăsta e secretul lor, că nu trebuie să ştie nimeni, nici măcar mama ei, mama îşi face calcule, vrea să vândă şi lucrurile din casă, să nu rămână nimic care să-i amintească de soţ, unchiul ia mânuţa fetiţei..."

Datorită acestei alternări *vedem* cum mama, dusă de tren, se îndepărtează de fetiţa ei, tocmai într-un moment în care copilul ar avea nevoie de ajutor.

Ciprian Măceşaru este în mod indiscutabil talentat, dar duce lipsă de subiecte. Ar trebui să-l obligăm să vâneze lei în Africa sau să viziteze o ţară devastată de un război civil. ■



Ce poate fi mai savuros şi mai îndrăzneţ literar decît raiul cu slănini şi garduri de cîrnaţi în care ne plimbăm pofticioşi, la invitaţia lui Budai-Deleanu?

ecouri la FestLit

■ marta petreu

Şcoala Ardeleană

În primăvara acestui an, cînd Irina Petraş mi-a spus că vrea să propună *Şcoala Ardeleană* ca temă de dezbatere pentru astăzi, cred că şi ea, şi eu ne-am gîndit simultan la două lucruri, dînd sintagmei două înţelesuri. În primul rînd, acela istoric, care trimite la faimoasa grupare de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, formată din Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Şincai şi Budai-Deleanu (i-am numit numai pe uriaşi), grupare intelectuală care „a stat la temelia culturii române moderne", după cum nu obosea să repete Pompiliu Teodor, fostul meu profesor de istorie a istoriografiei. În al doilea rînd, cred că amîndouă ne-am gîndit la un Ardeal generic, la un fel de provincie pedagogico-literară ce se întinde de la Inocenţiu Micu-Klein, precursorul Şcolii Ardelene, şi pînă astăzi.

Orice fapt de cultură, inclusiv literatura, îşi are rădăcinile într-o lume reală, adică aflată într-un timp istoric anume. În sensul ei istoric, Şcoala Ardeleană este primul fenomen de sincronizare a inteligenţiei româneşti cu o mişcare din Europa de Vest, cu luminismul. De la David Prodan şi Pompiliu Teodor, am învăţat că Şcoala Ardeleană a fost creatoarea primei ideologii naţionale româneşti, pentru care s-a folosit masiv de istorie – care este, după cum recunoaşte Fernand Braudel, nucleul „conştiinţei naţionale", conştiinţă fără de care „nu putem avea nici cultură originală şi nici o adevărată civilizaţie".

Se ştie că aceşti preoţi uniţi au scris de toate, de la cărţi de istorie şi filosofie (acestea din urmă, ca traduceri şi adaptări), la dicţionare şi abecedare, inclusiv modeste lucrări de popularizare a cunoştinţelor ştiinţifice în rîndul „norodului"; iar caracterul „umil" al multora dintre lucrările lor, care ne poate face să zîmbim, a fost nu numai un simptom al staturii mărunte pe care l-a avut atunci cultura românească în stare născîndă, ci şi o trăsătură a epocii: ca dovadă, Immanuel Kant, contemporanul lor, scria, în perioada precritică, nu numai despre sublim, ci şi despre minerale sau despre durerile de cap.

Un celebru filosof german de după Primul Război Mondial, Spengler, care i-a influenţat puternic pe Blaga şi Cioran, observa că naşterea unei naţiuni presupune „trezirea" unei elite care are ideea de a coagula în jurul ei energiile celorlalţi şi puterea de a-i înhăma pe aceştia la un proiect comun. Aşa s-a întîmplat şi la noi, faptul că sîntem astăzi o naţiune li se datorează, liminar, preoţilor uniţi din secolul al XVIII-lea: preiluministului Inocenţiu Micu-Klein, apoi luminiştilor Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Budai-Deleanu şi celorlalţi, care, vorba lui Iorga, „zburau către culmile înalte şi pure ale trecutului roman, de unde se vedea departe în zările ispititoare ale viitorului"; altfel spus, ei au avut intuiţia de-a folosi cunoaşterea trecutului pentru a proiecta, chiar dacă nebulos, prezentul şi viitorul. Apoi, desigur, alte şi alte generaţii de intelectuali – paşoptiştii, latiniştii, romanticii, junimiştii, memorandiştii etc. – au preluat, adaptat, reformulat, reargumentat proiectul Şcolii Ardelene, într-o ştafetă de constructori ai naţiunii române şi-ai instituţiei ei, statul român; asta, pînă la norocosul an 1918, al celor trei uniri. Iar după cel de-al Doilea Război Mondial, s-a încheiat de format – zice Keith Hitchins, marele nostru istoric – naţiunea română, şi putem să spunem că proiectul viitorologic al Şcolii Ardelene, pornit precaut şi pe dibuite, a fost în sfîrşit împlinit.

Ca să ne dăm seama ce înseamnă Şcoala Ardeleană şi cum am stat şi stăm, să ne amintim că Mozart şi corifeii Şcolii Ardelene sînt contemporani şi că, de pildă, unul dintre primele texte semnificative ale ardelenilor, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, de Samuil Micu şi Gheorghe Şincai, a apărut în 1780, cvasisimultan cu operele mozartiene *Idomeneo* (1779) şi *Răpirea din Serai* (1781). Sau, un exemplu mai bun: monumentul de gîndire filosofică, istorică şi politică al Şcolii Ardelene, petiţia *Supplex Libellus Valachorum*, adresată Curţii de la Viena, şi premiera *Flautului fermecat* au avut loc în acelaşi an, 1791.

Priviţi sincronic şi comparaţi cu extrem-contemporanii lor, învăţaţii Şcolii Ardelene sînt nişte preoţi uniţi mărunţi, relativ învăţaţi şi harnici imitatori ai unor autori, din cultura germană, nu neapărat de primă mărime; priviţi diacronic şi evaluaţi prin consecinţele acţiunii lor culturale şi politice asupra populaţiei româneşti devenită naţiunea română, aceşti preoţi au măreţia unor titani. Sînt, ca să spun aşa, mitul de origine culturală de la care mi se pare demn să ne revendicăm.

Se spune că noi, ardelenii, sîntem cam lenţi şi greoi. Dar mă gîndesc că n-a fost rău cum am fost şi că n-a fost puţin lucru să visezi – cum au făcut intelectualii din Şcoala Ardeleană – un vis aşa de grandios, pe care apoi un popor şi-l recunoaşte drept al său şi îl transformă în realitate, metamorfozîndu-se în naţiune, în sensul modern şi contemporan al termenului.

Aşa că m-aş simţi împăcată dacă, trecînd dumneavoastră pe lîngă grupul statuar din faţa Universităţii, care n-are alt cusur decît absenţa lui Budai-Deleanu, le-aţi face corifeilor un semn mic şi afectuos de recunoaştere.

*

„Voi, dascălii, sunteţi băieţi buni, dar aveţi un cusur mare: cum vă vorbeşte cineva de istorie, s-a isprăvit, are dreptate... Ce istorie? Apoi, dacă e vorba de istorie, apoi ce te-nvaţă istoria mai întîi şi-ntîi?", îmi şopteşte-n urechea minţii nemuritorul Caţavencu. Iar eu îi dau dreptate, recunosc că am luat-o de departe, prefăcîndu-mă că nu aş şti unde sînt: la o distinsă întîlnire de distinşi literaţi. E drept, îmi amintesc şi că lui Caragiale îi plăcea Ardealul şi că a plănuit să se mute aici, chiar la Cluj la un moment dat, pentru ca în final să se stabilească într-un Ardeal universal numit Berlin.

Încerc s-o dreg dînd-o cît de cît pe literatură.

*

Într-un al doilea sens, Şcoala Ardeleană ar putea să însemne, aşa cum am anunţat de la bun început, spiritul viu şi creator al Ardealului, obiectivat la un înalt nivel valoric în literatură şi filosofie.

Dacă ne luăm după bancurile cu ardeleni, care de fapt sînt psihologia popoarelor (deci o înaltă disciplină filosofică!) în expresia ei incultă şi populară, ardelenii ar fi lipsiţi de graţie, prea serioşi şi prea încrîncenaţi, într-un cuvînt, prea pragmatici. Aşa percepea spiritul Transilvaniei şi sălişteanul D.D. Roşca, la începutul anilor 1930, ca prea utilitarist-pragmatic şi aservit problemelor naţionale şi sociale.

Dar, dacă examinăm creaţiile literare existente, ne dăm seama că, încă de la început, talentul a învins ideologia.

Nimic mai graţios şi mai liber din punct de vedere estetic decît *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu. Ce poate fi mai savuros şi mai îndrăzneţ literar decît raiul cu slănini şi garduri de cîrnaţi în care ne plimbăm pofticioşi, la invitaţia lui Budai-Deleanu? Ce poate fi mai deocheat-graţios decît cele două epitalamuri „pe gustul lui Nason [Ovidiu]" din aceeaşi *Ţiganiadă*? – poate „Povestea poveştilor" a lui Creangă, admit eu. Şi nu mai spun nimic despre notele de subsol ale acestui poem...

Şi ce poate fi mai liber de greutatea oricărei ideologii decît gnoseologia şi metafizica lui Blaga? O metafizică destul de rău citită, socotită ba mistică, ba prea speculativă, ba poetică în sensul peiorativ al cuvîntului, ba lipsită de pietate creştinească, după cum spune teologul Stăniloae. În cel mai bun caz, hermeneuţii, inclusiv subsemnata, au căutat, onest, sursele de inspiraţie ale lui Blaga şi au făcut, fiecare după cultura şi după imaginaţia proprie, o lectură comparatistă.

Or, multe idei şi concepte blagiene se potrivesc cu astrofizica extrem-contemporană şi cu ipoteza modelului standard, care reprezintă metafizica timpului nostru; ca să dau numai cîteva exemple din multele pe care le am la îndemînă, fizicianul Roger Penrose vorbeşte despre „cenzură cosmică" într-un sens şi mai tare decît cenzura transcendentă a lui Blaga; astrofizicianul Andrei Linde a propus ca ipoteză explicativă pentru înfăţişarea şi dimensiunea universului „inflaţia cosmică", adică un proces de dezvoltare a cosmosului foarte asemănător cu viziunea blagiană despre capacitatea Marelui Anonim de-a se autoreproduce, generînd alţi Mari Anonimi etc.; iar cînd astrofizicienilor nu le-au ieşit unele calcule cu privire la Univers, au introdus ipoteza de tip *dogmatic*, în sensul blagian al cuvîntului, de „materie neagră" şi „energie neagră", pentru care nu există nici o dovadă experimentală şi despre care nimeni nu poate deocamdată spune nici măcar dacă există. Se ştie că Blaga era bine informat asupra ştiinţei din vremea lui. Filosofiile placate pe ştiinţa vremii lor se învechesc cel mai repede. Or, nu numai că astrofizica de azi nu a datat metafizica speculativă a lui Blaga, ci, dimpotrivă, multe dintre conceptele speculative ale astrofizicii contemporane – care s-a născut oficial la mijlocul anilor 1960, deci după moartea lui Blaga – par împrumutate de astrofizicieni din metafizica blagiană. (Dacă filosofia lui Blaga ar fi fost tradusă la timp şi cunoscută în Occident, poate că Stephen Hawking s-ar fi plîns mai puţin de „decăderea" filosofiei contemporane, care nu mai ajută şi nu mai însoţeşte în niciun fel ştiinţele de vîrf.)

Aşa că, atunci cînd marele talent literar ori filosofic intră în acţiune, spiritul greoi al „Transilvaniei Mari" se dovedeşte a fi de fapt liber, speculativ, graţios şi durabil ca fondul prim de radiaţii care trece prin noi în fiecare secundă.

Între aceste repere, *stilistice iar nu cronologice*, adică între epitalamurile necuminţi ale lui Budai-Deleanu şi speculaţia cu totul lipsită de bun-simţ a lui Blaga din cele mai măreţe creaţii ale lui, *Cenzura transcendentă* şi *Diferenţialele divine*, aş situa eu spiritul creator şi aria stilistică ale Şcolii Ardelene în al doilea înţeles al expresiei. Adică, de la rîsul superior la speculaţia metafizică dezmărginită. (Mă simt obligată să precizez, pe urmele lui Blaga şi Hawking deopotrivă, că filosofia respectiv teoriile contemporane despre cosmos presupun, printre altele, să contrariezi simţul comun şi bunul-simţ.)

Aici încăpem toţi. Şi Slavici cel cult şi autor al *Marei*; şi imnul naţional „Deşteaptă-te române!" al bistriţeanului Murăşanu; şi Coşbuc scriind „Noi vrem pămînt!" ori îndrăgostindu-se de *Divina Comedie*, pe care a tradus-o şi-a

comentat-o; şi Goga cu rostogolirile lui telurice, numai bune de analizat prin psihologia abisală a lui Jung; şi Rebreanu, cu minunata familie Herdelea ce îşi ţine cu greu rangul şi visează să călătorească la Viena; şi Pavel Dan, cu ţăranii lui strîngători, dacă se poate de pe pămînturile vecinilor; şi Cioran, cu revelaţiile lui mistice *de pe culmile Cibinului* ori cu văietăturile lui de ţăran român, plînse taman pe malul Senei, cum că mai bine nu s-ar fi născut; şi Radu Stanca, şeful genialoid al Cercului nostru Literar, coagulat în pribegie la Sibiu; şi Doamna Cercului şi a lui Dante, Eta Boeriu; şi I. Negoiţescu şi Nicolae Balotă, cei doi mari scriitori care s-au născut chiar aici, în Cluj; şi Ştefan Aug. Doinaş; şi inspirata exegetă a lui Eminescu, Ioana Em. Petrescu; şi David Prodan, istoricul născut la Cioara în anul 1902, autorul unei vaste opere istoriografice, scrise într-o limbă monumentală – citiţi, vă rog, măcar *Răscoala lui Horea*! Şi toţi ceilalţi.

Restul.

Rest deloc neînsemnat, pentru că înseamnă gruparea *Echinox* cu revista ei editată anume în trei limbi, încît să acopere realitatea etnică a Transilvaniei. Şi însemnăm noi, cei care sîntem vii şi scriem, fiecare după talentul lui (pentru care nu are nici un merit) şi munca lui (pentru care are toate meritele, deoarece tăria de a te ţine de un dat natural şi de a-l obiectiva în texte este la urma urmelor o trăsătură de caracter, adică un ceva care aparţine moralităţii şi, deci, meritelor fiecăruia).

*

Aşa văd eu lucrurile. Ceea ce ne caracterizează nu este nici unic, nici mai bun ca al altora. Nădăjduiesc că nici mai rău.

Am vorbit la început despre proiectul mare al Şcolii Ardelene istorice – naţiunea română. A fost un proiect reuşit.

După Primul Război Mondial şi în timpul celui de-Al Doilea Război (de această ultimă dată, chiar prin Cercul Literar), intelectualitatea românească a generat spontan un alt proiect, unul pur cultural, şi anume, crearea unei culturi române de-o asemenea valoare încît să fie recunoscută universal. Proiectul a eşuat global.

Cum va fi mîine, eu n-am de unde să ştiu. Există oare vreun proiect de viitor, similar ca amploare şi îndreptăţire cu acestea două (ele însele diferite ca amploare) pe care le-am pomenit? Un proiect care să ne unească, să ne pună-n mişcare şi pe care să-l urmăm cu inima uşoară? Există, cu alte cuvinte, un imperativ categoric formulat de noi, în spaţiul de data asta nu ardelenesc, ci al culturii române, care să ne adune şi să ne ţină laolaltă, care să ne ducă undeva? Nu ştiu.

Vă mulţumesc.

11 septembrie 2015, Cluj

■ ioan-aurel pop

Şcoala Ardeleană şi naţiunea română din Transilvania în Secolul Luminilor

Şcoala Ardeleană – un curent cultural iluminist de mare anvergură – s-a afirmat în a doua parte a secolului al XVIII-lea până spre 1821, când se vedeau urmările benefice ale depăşirii „crizei conştiinţei europene", ale redimensionării continentului prin „trecerea de la mica la marea Europă". Imaginea completă a unei epoci este foarte greu de surprins în puţine cuvinte, iar secolul al XVIII-lea a fost mult mai complex decât cele anterioare. Europa Occidentală – devenită modelul principal de cultură şi civilizaţie după secolul al XV-lea (cucerirea completă a Bizanţului de către otomani) – trecuse prin experienţa Renaşterii, Reformei şi Contrareformei (şi a Reformei Catolice), a erudiţiei individuale (în secolul al XVI-lea), a erudiţiei colective (în secolul al XVII-lea) şi se afirma, începând din preajma anilor 1700, drept o lume a barocului şi apoi a luminilor. Toate aceste orientări şi curente au avut ecouri, mai vizibile ori mai timide, şi în ţările şi provinciile care aveau să formeze ulterior România.

Modelele apusene devin, pe măsura trecerii timpului, tot mai pregnante, deşi se afirmă în interferenţă cu vechile influenţe bizantino-slave, cu ortodoxia şi slavonismul, care-şi puseseră amprenta puternică asupra evoluţiei spirituale a românilor. Modernizarea societăţii româneşti din secolul al XVIII-lea a avut loc tocmai prin influxurile occidentale, venite pe diverse filiere, acestea conducând spre formarea şi afirmarea naţiunii, tot în acord cu modelul occidental. Evoluţia naţională a românilor s-a produs în strânsă legătură cu soarta vecinilor, iar în Transilvania şi Banat[1], cu viaţa grupurilor privilegiate (naţiunilor) de-acolo – maghiari, saşi, secui, sârbi, şvabi. Şi „naţiunile" din Transilvania propriu-zisă au privit cu insistenţă tot spre modelul apusean, stimulate de vechea lor tradiţie medievală catolică şi de îmbrăţişarea confesiunilor protestante, dar în condiţii diferite faţă de români. În primul rând, ele veneau din postura de grupuri şi „religii" recunoscute prin privilegii („naţiuni" oficiale), pe care austriecii nu au făcut decât să le confirme, să le accepte cum erau. Aceasta înseamnă că ele, prin acest statut naţional şi confesional preferenţial, se aflau la putere, în vreme ce românii erau în postura de supuşi. În al doilea rând, accesul la putere se dovedea complet disproporţionat, mai ales în acest secol al proporţiilor, din moment ce românii, adică două treimi din populaţia totală, erau conduşi de minoritatea privilegiată. Coeziunea naţională modernă începe să se facă văzută în cazul tuturor grupurilor etnice ale Transilvaniei, cu accente individualiste şi exclusiviste destul de puternice.

Încă de pe la 1600, vechea naţiune medievală începuse să capete caracteristici moderne, graţie importanţei câştigate de limbă, origine, confesiune, tradiţii în conştiinţa colectivă, datorită urmărilor unirii Ţărilor Române, înfăptuite de Mihai Viteazul şi în acord cu noile orizonturi europene. Secolul al XVII-lea a dus la acumulări multiple pe tărâm naţional şi i-a determinat şi pe români să-şi pună convingerea unităţii, vechimii şi romanităţii lor în serviciul luptei pentru emancipare naţională. Naţiunea modernă intră în scenă prin acţiune, prin mari mişcări, care vor contopi până la urmă (la 1848-1849) intelectualitatea şi poporul, conducând la geneza statului naţional unitar.

Formele luptei naţionale erau variate, dar pot fi grupate în politice, religioase, sociale şi culturale. În plan confesional, se înscriu unirea cu Biserica Romei şi mişcarea petiţionară condusă de episcopul greco-catolic Inocenţiu Micu-Klein (cea din urmă are şi vădite conotaţii politice); în plan politic cert, se află mişcarea petiţionară din Transilvania, condusă de reprezentanţii Şcolii Ardelene şi numită uneori „mişcarea *Supplex*-ului"; planul social este ilustrat de către răscoala lui Horea (şi aceasta, presărată de semnificaţii politico-naţionale; planul cultural se identifică prin iluminismul militant, reprezentat mai ales de activitatea erudită şi literară a cărturarilor Şcolii Ardelene. Fireşte, această diviziune a faţetelor luptei de emancipare naţională a românilor transilvăneni are un pronunţat caracter didactic, fiindcă planurile enumerate interferă, se topesc unele în altele, se transformă, modelate de marele ideal al libertăţii de grup, predominant atunci în Europa Centrală şi Sud-Estică.

În rândurile de faţă, ne vom referi aici numai la planul confesional şi la cel cultural, strâns legate între ele. Unirea românilor transilvăneni cu Biserica Romei a fost, fireşte, în esenţa sa, un act religios şi ecleziastic, dar cu variate conotaţii politice şi naţionale, în funcţie de punctele de vedere ale factorilor implicaţi. Ideea de unire a românilor transilvăneni cu Biserica Romei a fost, din perspectiva Casei de Habsburg, una politică, iar răspunsul unora dintre conducătorii românilor a fost unul naţional, de forma: ne unim dacă ne daţi drepturi naţionale. De aceea, programul de emancipare naţională a românilor a fost formulat de un om al bisericii, anume de Inocenţiu Micu-Klein, numit (de împărat) episcop greco-catolic în 1729 şi înscăunat în 1732. El a elaborat o scrie de memorii (numite *supplex libellus*) către puterea politică austriacă şi către foruri locale, în care a arătat că a sosit scadenţa, în sensul că românii s-au unit cu Roma, dar drepturile promise nu au fost acordate; şi revine, pretinzând imperativ aceste drepturi: ridicarea românilor din starea de supuşi şi considerarea lor între naţiuni, la egalitate cu acestea; dreptul poporului român de a ocupa şi funcţii publice, inclusiv în guvern şi dietă (în dietă era un singur român, episcopul), de a învăţa carte şi meserii în proporţie cu numărul său; uşurarea situaţiei ţărănimii şi ameliorarea generală a tuturor categoriilor sociale ale poporului său oprimat. Argumentele episcopului pentru acordarea drepturilor naţiunii sale erau moderne şi logice: românii erau cei mai numeroşi locuitori ai ţării, ei purtau majoritatea sarcinilor publice, dar de foloase beneficiau alţii; românii erau şi cei mai vechi locuitori ai ţării, fiind urmaşii romanilor, colonizaţi acolo de împăratul Traian[2]. Pentru Inocenţiu Micu, condiţiile de viaţă ale naţiunii române şi moştenirea sa istorică devin arme de luptă politică, iar revendicările sale ajung să fie un adevărat program politic al emancipării naţionale a tuturor românilor din Transilvania. Concluzia era: *nihil de nobis sine nobis*, adică să nu hotărască nimic legat de români fără participarea reprezentanţilor românilor. Aceasta este o altă idee politică modernă, adevărat prolog al teoriilor lui Jean-Jacques Rousseau.

Îndârjit de opoziţia şi dispreţul stărilor şi convins de dreptatea sa, episcopul se transformă în lider politic: el convoacă un sinod la Blaj, unde cheamă pe reprezentanţii cei mai de seamă ai românilor, deopotrivă clerici şi laici, greco-catolici şi ortodocşi, spre a se pronunţa în marile probleme ale naţiunii. Era, de fapt, o adunare sau reprezentanţă naţională. Suverana Maria Terezia, iritată de mult timp de acţiunile vajnicului episcop, l-a chemat pe acesta la Viena (1744), l-a supus ilegal unei anchete şi l-a ameninţat; ca urmare, acesta pleacă pe ascuns la Roma, pentru a se pune sub protecţia papei. Inocenţiu Micu-Klein a trăit în exil până în 1768, cu interdicţia de a reveni în mijlocul poporului său, dar cu gândul mereu ▸▸

ecouri la FestLit

la acesta. Inocenţiu Micu-Klein a înaintat zeci de memorii către prelaţi şi capete încoronate, pentru îmbunătăţirea sorţii naţiunii sale. A murit în Italia, după un exil de 24 de ani, cu dorinţa de a aştepta obştească învierea în Transilvania natală, în „mănăstirea" de el zidită, convins că „nu poţi învia cu adevărat decât în pământul patriei". Dorinţa episcopului-martir a fost împlinită abia după 231 de ani, când, rămăşiţele sale pământeşti au fost aduse de la Roma şi înhumate la Blaj, în toamna anului 1997.

Refuzul stărilor (naţiunilor recunoscute) şi al Curţii vieneze, influenţate de stări, de a acorda integral românilor transilvăneni drepturile promise în scris în 1699-1701, desconsiderarea luptei lui Inocenţiu Micu şi exilarea sa au creat tulburare între români şi au încurajat acele tendinţe fireşti de revenire la ortodoxie. Între 1744 şi 1763, s-au derulat astfel de mişcări, unele violente, în urma cărora, o parte dintre românii din Transilvania au rămas sau au revenit la ortodoxie (act pentru care Curtea vieneză a acceptat refacerea ierarhiei ortodoxe). Astfel, din 1761, românii aveau oficial două biserici, una ortodoxă şi alta greco-catolică, ambele de rit bizantin. Prin unirea cu Biserica Romei şi perspectiva (iluzorie) de extindere şi asupra românilor ortodocşi a „privilegiilor ilire" (acordate sârbilor), s-au creat formal două categorii privilegiate şi în societatea românească, cu acces mai mare la cultură şi chiar la viaţa publică. Libertăţile au fost însă pentru români doar parţiale şi limitate, prin neaplicarea celei de-a doua Diplome Leopoldine a unirii (care ar fi trebuit să extindă egalitatea şi asupra mirenilor) şi prin refuzul extinderii „privilegiilor ilire" (care funcţionau în Banat) şi asupra Transilvaniei. Toate acestea au stârnit reacţii, inclusiv în domeniul cultural.

Totuşi, integrarea Transilvaniei şi Banatului între ţările conduse de Casa de Habsburg a creat condiţii favorabile afirmării naţiunii române. Pentru prima oară în istorie, românii transilvani au simţit un interes real şi concret din partea autorităţilor pentru soarta lor. Reformele tereziene şi jozefine, vizitele împăratului printre români, rostirea de către suveran a unor cuvinte în româneşte şi compasiunea exprimată de acesta faţă de supuşii săi „valahi", emiterea de acte administrative oficiale în limba română, crearea regimentelor de graniţă, loviturile date privilegiilor medievale deţinute de stări sau desfiinţarea iobăgiei au creat printre români impresia că beneficiază de oarecare ocrotire, că nu mai sunt ai nimănui. S-a născut astfel în opinia publică românească un sentiment tonic de încredere în suveran, sentiment numit de istorici „mitul bunului împărat" sau „iluzia monarhică", care – înainte de a fi perceput ca mit ori iluzie – a condus la îmbunătăţirea sorţii românilor.

Unii învăţaţi ai secolului al XVIII-lea credeau sincer – şi nici nu se înşelau prea tare – că viaţa poporului se poate îmbunătăţi prin cultură şi învăţătură. Această încredere în ştiinţa de carte şi în lumina învăţăturii a dat până la urmă numele iluminismului şi a devenit o caracteristică a sa[3]. Cea mai de seamă mişcare iluministă românească a fost Şcoala Ardeleană, adică o grupare de intelectuali care au transformat cultura şi mai ales câteva domenii ale sale (istoria, filologia, literatura, dreptul etc.) în arme de luptă politică puse în slujba emancipării naţionale. În secolul al XVIII-lea, se făcea mare caz de argumentul istoric în disputele politice: cei mai vechi şi mai nobili locuitori ai unei ţări se cuveneau să deţină şi puterea în acea ţară, să se bucure de toate drepturile. În această situaţie, românii se considerau complet nedreptăţiţi, deoarece, ca urmaşi ai romanilor, ei erau într-adevăr cei mai vechi si nobili locuitori din Ardeal, dar nu se bucurau de drepturi. Pentru a scoate la lumină cu mijloacele ştiinţei originea românilor era nevoie de oameni învăţaţi, cu studii înalte. Un asemenea savant fusese Dimitrie Cantemir, dar vocea sa fusese singulară şi el nu crease o şcoală. Soluţia a venit din sânul românilor uniţi cu Roma, care, deşi nu au primit toate drepturile promise, au avut posibilitatea să intre în legături culturale, pe anumite canale, cu Europa. Întâi, prin strădania marelui luptător care a fost episcopul greco-catolic Inocenţiu Micu şi a unora dintre contemporanii săi, s-au creat, la 1754, şcolile înalte ale Blajului, adevărată pepinieră de teologi, profesori şi savanţi. Cei mai buni elevi de aici plecau apoi cu burse la şcolile din Viena, Roma sau Târnava şi, după rezultate strălucite, reveneau acasă ca preoţi, ajungând apoi protopopi, ierarhi, profesori, funcţionari etc. Din rândul lor s-a desprins, spre finalul secolului al XVIII-lea, un grup de teologi, savanţi şi scriitori, între care cei mai importanţi au fost Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu. Ei au scris erudite lucrări de istorie, filologie şi teologie, prin care au dovedit originea romană a românilor, continuitatea lor de locuire în spaţiul vechii Dacii, unitatea tuturor românilor, indiferent de ţările şi provinciile în care trăiau, latinitatea limbii române, exprimând şi nevoia imperioasă a cultivării limbii naţionale. Ei au încurajat publicarea de lucrări de luminare a poporului, de combatere a ignoranţei, de stârpire a unor superstiţii. Până la urmă, prin uriaşa lor activitate, ei au demonstrat cu argumente ştiinţifice originea veche romană a românilor, adică provenienţa românilor din cel mai nobil şi mai civilizat popor din lume. Ei au lăsat intenţionat la o parte (nu din ignoranţă) componenta dacică a formării poporului român, deoarece dacii erau „barbari" şi deci mai puţin „nobili". De aici se vede şi scopul naţional şi politic al efortului lor, care era făcut în plan cultural. Natural, după publicarea lucrărilor lor, ale căror idei au fost, de altfel, combătute de reprezentanţii naţiunilor de la putere în Transilvania sau de oameni ai Vienei, românii nu au obţinut egalitate în drepturi şi nici libertate naţională, dar au creat bazele ideologice ale mişcării naţionale din secolul al XIX-lea.

Natural, în secolul al XVIII-lea s-a modernizat şi ortodoxia, cu influxuri venite nu doar dinspre Occident, dar şi de la Constantinopol sau dinspre lumea sârbească. Publicarea Bibliei de la Bucureşti (1688), domnia lui Constantin Brâncoveanu (1688-1714), formele fascinante ale barocului românesc (stilul brâncovenesc) cu ecouri atât de vizibile în Transilvania, mişcarea intelectuală din Şcheii Braşovului sunt numai câteva dintre mărturiile evidente în acest sens. Dar unirea cu Biserica Romei a creat cele mai importante premise şi condiţii favorizante ale acestei mişcări culturale numite Şcoala Ardeleană. Treptat, unirea – act teologic şi bisericesc – a fost interpretată şi ca o reîntoarcere în sânul Romei mame, care le dăduse pentru vecie românilor numele, originea şi limba, adică identitatea. Întoarcerea către Roma a fost şi o cale de revenire a românilor în lumea occidentală, adică spre modernizarea de care avea atâta nevoie societatea românească. Această cale, străbătută cu suişuri şi coborâşuri din secolul al XVIII-lea încoace, s-a dovedit până astăzi, cu toate dezamăgirile ei, obiectivul fundamental al societăţii româneşti. ■

[1] Vom folosi cel mai adesea termenul de *Transilvania* în sens generic, pentru a desemna provincia intracarpatică, Banatul şi *Partium* (Crişana, Sătmarul, Maramureşul etc.). Excepţie vor face situaţiile în care ne vom referi în chip special la unele din aceste teritorii, prin sublinieri anume făcute.

[2] În secolul al XVIII-lea, se considera că au drepturi politico-teritoriale asupra unei ţări cei mai vechi şi mai nobili locuitori ai acesteia. Or, românii, fiind urmaşii romanilor, erau şi vechi şi nobili, adică se încadrau perfect în această regulă.

[3] Abia după secolul al XVIII-lea vechea zicală medievală „ai carte, ai parte" (care însemna că cel ce are document de danie, adică scrisoare sau carte, avea drept să stăpânească partea sa de pământ) şi-a schimbat sensul, fiind pusă în legătură cu şcoala şi cu învăţătura. Lumea a uitat astăzi cu desăvârşire sensul cel vechi, primar.

* Comunicările Martei Petreu şi Ioan-Aurel Pop au fost prezentate în cadrul Festivalului Naţional de Literatură, ediţia a II-a, Cluj-Napoca, 2015

Versuri de Dumitru Zdrenghea

Ascunsă în mine

Te țin ascunsă în mine,
Să nu pleci,
Să nu faci lumea,
Să nu faci stelele,
Să nu faci soarele
Și pe Dumnezeu.
Mai ales,
Să nu-i faci pe oameni
Frumoși și tineri,
Și îndrăgostiți,
Ca să nu te pierd.

Lumea după noi

Cum vor fi zilele fără tine,
Cum vor fi pașii,
Și ploile și iarna,
Cu ce glas vor cânta păsările,
Cum vor alerga gazelele,
Ce nume vor avea ceilalți
Când numele tau l-am pierdut.
Cum o să pot plânge
Fără să-mi ștergi lacrima,
Fără nimic din tine
Și chiar fără mine
Care să te iubesc?

Clipe închise

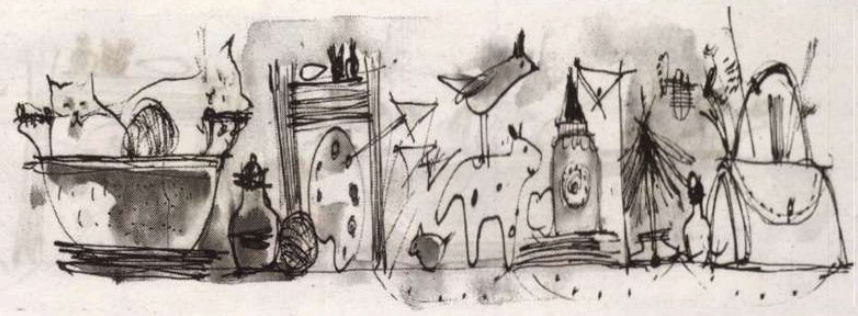
Aceste clipe le voi închide cândva
În ele, să nu se sfârșească povestea,
Să se poată deschide iar, în alt
anotimp,
Cu ploi limpezi de vară,
Cu tine plutind,
Ca în ziua dintâi a facerii lumii,
Neîntrupată încă, dar deja în mine,
Ascunsă în clipele ce le voi închide
cândva...

Țipăt străin

Totul îmi este străin,
Ca o haină găsită,
Ca o nenorocire departe
Ca stelele sau calea lactee,
Ca pașii pierduți,
Ca plecarea fara întoarcere,
Ca o biserică goală,
Ca peștii în apă,
Ca țipătul,
Pe care nu-l recunosc,
Dar este al meu.

Îndoială

Doamne, nu pot
Cu mâinile goale
La tine să viu.
Să-mi dai fericire
Putere și fală,
Să-mi dai frumusețe,
Și mândru să fiu.
Să fiu fără pată
Cu scut și cu lance,
Să am lumea întreagă,
În brațe s-o țiu.
Bogat precum Cresus,
Cu inima-n palmă
Să vin înspre tine
O să mai știu? ■



Receptarea critică a operei lui Gheorghe Simon a fost întreprinsă de autorități, indiscutabile, precum Const. Ciopraga, Mihai Drăgan, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constanța Buzea, Zaharia Sângeorzan, Cristian Livescu, Lucian Strochi și, desigur, alții.

■ nicolae scurtu

Gheorghe Simon și contemporanii săi

Biografia profesorului, poetului, eseistului, traducătorului și memorialistului Gheorghe Simon (n. 27 martie 1950) conține câteva *momente faste* ce se cuvin a fi elucidate prin recursul, permanent, la izvoarele primare, scriptice și iconografice, precum și la consultarea, riguroasă, a mărturiilor unor confrați.

Biografii și exegeții creației lui Gheorghe Simon știu că acest poet, prin excelență, s-a născut, a copilărit și s-a format în atmosfera austeră a Mănăstirii Agapia, unde *a fost* și *este* într-o perfectă comuniune cu Dumnezeu și cu opera fundamentală a omenirii, *Biblia*.

Poezia lui Gheorghe Simon, încă de la debut, a stimulat interesul criticii și istoriei literare care, în sintagme elocvente, au impus un scriitor ce apelează, consecvent, la consiliile, dialogurile și sugestiile *marelui creator*.

Receptarea critică a operei lui Gheorghe Simon a fost întreprinsă de autorități, indiscutabile, precum Const. Ciopraga, Mihai Drăgan, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constanța Buzea, Zaharia Sângeorzan, Cristian Livescu, Lucian Strochi și, desigur, alții.

Interesante și prețioase sunt iconografia, epistolele și mărturiile pe care le deține poetul Gheorghe Simon în besacteaua sa de amintiri și care deschid autentice punți de cunoaștere a unui solitar, a unui meditativ și a unui cărturar ce s-a consacrat *revelării* aspectelor filosofice, morale și teologice în cărțile sale.

Epistolele ce se transcriu, aici, sunt necunoscute, și în ele se exprimă admirația și prețuirea lui Mihai Drăgan, Mircea Zaciu și Ioan Alexandru pentru acest intelectual, *special*, care după studii strălucite la Facultatea de Litere din Iași, a revenit în locurile sale natale, fiind, până de curând, dascăl de emoții estetice.

*

Iaşi, 17 octombrie 1975

Iubite domnule Simon,

Din cauza mai multor lucruri şi întâmplări, n-am putut răspunde imediat la mesajele ce mi-ai trimis din armată. Ultimul ieri. Dar s-a întâmplat, bănuiesc, o mică defecţiune pe circuitul corespondenţei noastre.

Imediat ce am primit *Psaltirea*[1], ţi-am scris o epistolă, pe 15 septembrie, prima zi a anului universitar, pe care am trimis-o la Agapia cu gândul că te mai găseşte acasă sau că, aşa cum îmi spuneai, o vei primi, la Bucureşti, într-un pachet.

Dar, după câte înţeleg, n-ai primit-o. Şi mi-ar părea rău dacă n-ar fi măcar la Agapia. Era o scrisoare deosebită pentru un suflet deosebit. Dar poate să fi ajuns totuşi acasă, la Agapia. Îmi vei spune despre asta.

Oricum, îţi mărturisesc din nou că darul ce mi-ai oferit, *Psaltirea*, m-a emoţionat şi de atunci mă gândesc cum să mă revanşez într-un fel onorabil, tot cu nişte cărţi. Şi n-am să pierd ocazia când ne vom vedea la Iaşi în primăvară. Îţi simt lipsa matale şi a d[omnu]lui Miron Blaga căruia îi scriu tot azi.

Pe aici ceva deosebit nu este. Într-o zi, ivindu-se ocazia, am avut la *Cronica* o discuţie cu Liviu Leonte şi N. Barbu despre mata şi domnii Blaga şi Lateş şi am fost încântat să aflu că vă apreciază şi vor să vă publice mai stăruitor.

Eu te citesc şi vă citesc, chiar în numărul de azi al *Cronicii*[2], în care public şi eu ceva despre cel mai mare şi iubit profesor al meu, Al. Dima[3], cu prilejul sărbătoririi sale la 70 de ani.

Nu-i mai mare bucurie a mea intelectuală să vă văd că vă afirmaţi în presă cu o seriozitate şi demnitate de care este atâta nevoie azi.

Cred că, pentru *Cronica*, trebuie trecut şi la articole, de pildă mici profiluri despre poeţi. Dacă acum condiţiile nu îngăduie, înţeleg că programul e încărcat şi riguros, trebuie însă cât de curând.

Despre mine, puţine lucruri. Pentru moment, sunt absorbit de învăţământ. Rescriu cursul la *Clasici* (fac la anul II, un an) şi scriu un *curs special Eminescu* (anul IV), altceva decât am tratat anul trecut la cursul general.

Am 25 de auditori, dintre care 16 au lucrări de licenţă sub îndrumarea mea, de unde concluzia că *pe alt plan, atmosfera e cam ca aceea de anul trecut, dar răii nu mai au trecere.*

Mi s-a dat oficial, în catedră, conducerea *cercului de Istoria literaturii române*. De aici se pot deduce multe.

Cu toată prietenia şi preţuirea,
Mihai Drăgan

*

Cluj, 23 martie [19]77

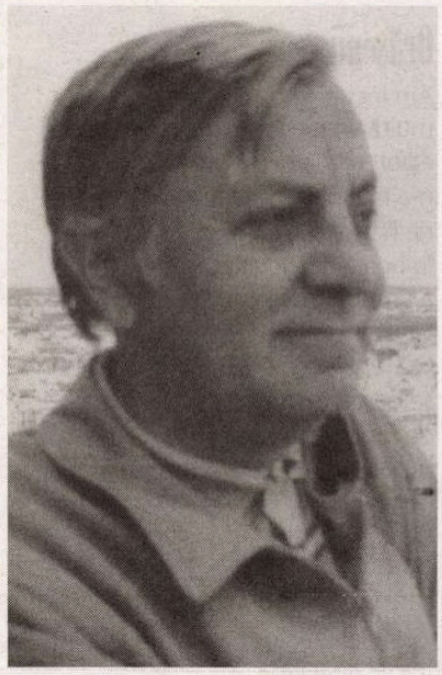
Dragă domnule Gheorghe Simon,

Mulţumesc pentru rândurile calde ce-mi scrii în legătură cu ultima carte, *Teritorii*[4]. Cum eu nu lucrez la revista *Tribuna*, ci la universitate, am primit cu întârziere rândurile dumitale, însă bine că ele nu s-au rătăcit.

Sunt întotdeauna fericit când reuşesc să mă fac înţeles de cititorii mei şi cu atât mai mult atunci când simt că am trezit în inima lor un ecou de gând, de bucurie, de meditaţie.

Iată, aşadar, că nu pot fi decât încântat că dumneata, cum spui, ai simţit toate acestea citindu-mi cartea. Ţin în mod deosebit la această carte, care, uneori, n-a fost receptată aşa cum am gândit-o şi simţit-o.

Cu atât mai mult mă bucură faptul că un tânăr ca dumneata a reacţionat



favorabil la lectura acelor pagini. Acest lucru înseamnă că n-am pierdut contactul cu tânăra generaţie, cu care e important pentru un scriitor să stabilească punţi de înţelegere, comunicări şi afecţiune.

M-ar bucura să te cunosc şi personal sau, până când acest lucru va fi posibil, să-mi mai scrii despre preocupările dumitale iar eu, în măsura posibilului, o să-ţi răspund.

Cu cele mai bune sentimente,
Mircea Zaciu

P.S. Adresa mea este: Cluj, Str[ada] Bisericii Ortodoxe, nr. 12.

*

Bucureşti, 14 noi[embrie] 1978
Sf[inţii] Cosma şi Damian

Iubite frate Gheorghe Simon,

M-am bucurat şi eu de convorbirea noastră de la Agapia apărută[5] la Iaşi. Nădăjduiam să vă întâlnesc la *Colocviul de poezie* dar se vede că n-aţi putut veni.

Zilnic sunt încă la Agapia cu sufletul şi poate încă pentru o vreme dacă nu pentru mereu.

Am început lucrul la Universitate şi zilnica trudă la lumina zorilor pe pagina albă. Păstrez în caldă amintire pe părinţii dumitale.

Te îmbrăţişez cu dragoste frăţească şi să ne vedem cu bine,
Ioan Alexandru

*

Precuvânt

Fericiţi ochii ce pot avea pururea în faţă ctitoriile lui Ştefan cel Mare, Ozana cea albastră, Cetatea Neamţului, mireasma de aur a tiparniţelor de la Monastirea Neamţ, umbra lui Alexandru cel Bun şi pridvorul către eternitate al lui Sadoveanu.

Într-o astfel de matcă a neamului nostru fie-vă dat să rodiţi şi dumneavoastră iubiţi tineri confraţi prin viaţa demnă şi curată de cărturari şi prin scrisul inimii dumneavoastră întru ridicarea şi păstrarea fiinţei sufleteşti a poporului nostru.

Dragostea, Agapia, care nu piere niciodată să vă fie legământ de taină în tot ce faceţi spre binele semenilor, iubirea întru adevăr pentru toate cele ce sunt în natură şi istorie în vederea transfigurării lor.

De veţi lucra în Duhul acestei Agapii, faptele dumneavoastră vor rămâne mereu iubiţi prieteni Gheorghe Simon, pe care te ştiu de atâţia ani ca om şi poet învăţător pe urma cea bună a înaintaşilor şi cu ceilalţi confraţi ai dumitale pe care nădăjdui să-i cunosc într-o zi: Daniel Corbu, Aurel Dumitraşcu, Nicolae Sava.

Cu dragoste şi bucurie vă doresc tot binele ziditor amintindu-vă un cuvânt al lui Eminescu, anume iubirea de Patrie înseamnă nemărginita iubire a trecutului, în cazul de faţă iubirea faţă de seninătatea jertfitoare din iubire a înaintaşilor.[6]

Ioan Alexandru
1 iunie 1980

Notă

Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Dosoftei – *Psaltirea în versuri (1673). Ediţie critică de N.A. Ursu. Cu un cuvânt înainte de Înalt Prea Sfinţitul Iustin Moisescu.* Iaşi, Editura Mitropoliei Moldovei şi Sucevei, 1974, LX + 1168 pagini + portrete şi facsimile.

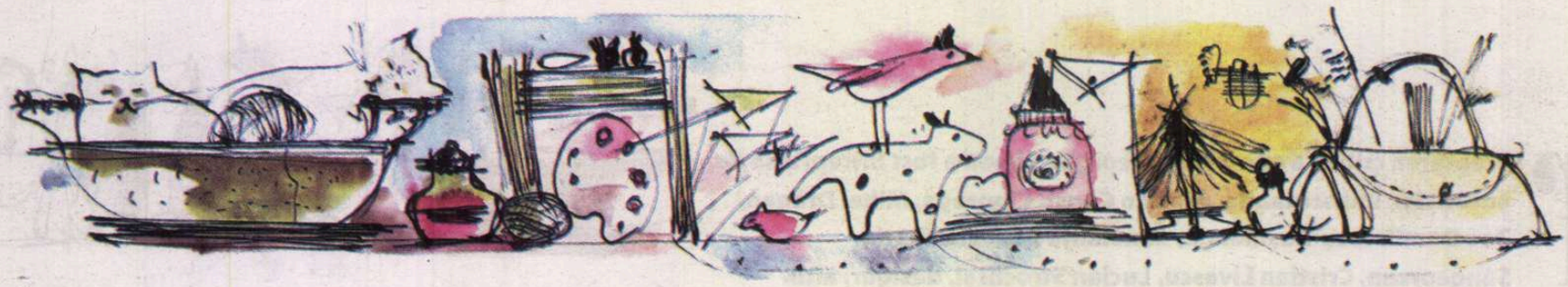
2. Gh. Lateş – *Alexandru Ivănescu, Peisaje* în *Cronica*, 10, nr. 42 (507), vineri, 17 octombrie, 1975, p. 2, col. 1, jos (*Menţiuni critice*); Miron Blaga – *Ştefan Popescu, Triumf* în *Cronica*, 10, nr. 42 (507), vineri, 17 octombrie 1975, p. 2, col. 2-3, jos (*Menţiuni critice*) şi Gheorghe Simon – *Horia Robeanu, Autoportret* în *Cronica*, 10, nr. 42 (507), vineri, 17 octombrie, 1975, p. 2, col. 3, jos (*Menţiuni critice*).

3. Mihai Drăgan – *Criticul şi istoricul literar [Al. Dima – 70]* în *Cronica*, 10, nr. 42 (507), vineri, 17 octombrie 1975, p. 7. (Reluat şi întregit în volumul *Omagiu profesorului Al. Dima*, Iaşi, Multigrafiat, 1975, p. 10-16.)

4. Mircea Zaciu – *Teritorii*. Cluj, Editura Dacia, 1976, 335 pagini.

5. Gheorghe Simon – *Ioan Alexandru, „...Imnele Moldovei, această carte, pe care am încheiat-o aici, în Moldova"*, în *Cronica*, an 13, nr. 38 (660), vineri, 22 septembrie 1978, p. 1-2 + 1 foto Ioan Alexandru (*Interviu*).

6. Acest text a fost publicat, iniţial, de Gheorghe Simon în revista *Opinia studenţească* şi, apoi, reluat într-una din cărţile sale de eseuri.



Mariana Bojan

***

Nu ne cunoaștem poeții
pentru că îi tăcem
sau îi expediem
în anticamera fanată
a zumzetului provincial

Nu ne cunoaștem poeții
pentru că nu ducem la capăt
decât propriile noastre îndoieli.
Avem în schimb
un sânge care așteaptă
pe culoarele sterile
ale hazardului
unde frumusețea
e păguboasă și corozivă
iar timpul
un zeu înșelător.

Covorul de iarbă

Copilule, nu știu unde ești,
nu știu ce faci
Când albastrul întinde mâinile
după sufletul meu
Și simt o durere ascuțită
în umbră

Copilule, nu știu unde ești,
nu știu ce faci
Când îmi trec prin corp
animale speriate
Și ziua încetinită
în duhul ei întunecat
Nu se mai aude.

Copilule, nu știu unde ești
nu știu ce faci
Când iarna îmi trage
de sub picioare
covorul de iarbă
Și noaptea trece pe lângă mine
Cu o altă cetate în gând ...
Copilule!!! ...

Cum se face...?

Cum se face
Că nu e nimeni lângă mine
Când cosesc iarba
În spatele casei
Ori noaptea
Când îmi zboară prin inimă
Cocori sângerii?

Cum se face
Că nu-i nimeni lângă mine
Când șlefuiesc
Mica mizerie a zilei
Până când între cuvinte
Irumpe o mică scânteie?

Cum se face
Că nu e nimeni lângă mine
Când hula îmi zboară acoperișul
Iar eu devin
Insula propriului meu corp
Așteptând încă o dată
Și încă o dată
Primăvara?

Orășenii

Am locuit
multă vreme în mama
Apoi mama
n-a mai plecat din mine
ne hărțuim
în odaia de închiriat
a timpului, fără cuvinte.

Orășenii vin,
se descrețesc
de umorile urbane
pe lavița părintească
își caută somnul copilăriei
printre ramuri
Aduc cu ei o viață
care fuge înapoi peste haturi
S-a înclinat casa
Au căzut ferestrele.
Cu ultimele puteri
o umbră vineție împinge ușa

Omul cu patru picioare

El stă acolo, zid de suflet,
Arhivar secret al chipului tău
Purtător de lună al nopților tale.
Când își lasă privirea în tine
Libertatea ta
Nu mai face două parale.
Acest câine ar putea pleca
Îți spui
Dacă nevoia ta de iubire
n-ar avea și ea patru picioare.

Pleacă, omule!

Ți-am mai spus să pleci
Ți-am spus cu treabă bună
Cum i-ai spune unui animal
Ce încă nu te-a mușcat.
Între noi
Nu va pluti nicicând
Un Ariel cântând
Din frunze de scorțișoară...
Peștera pe care o stăpânești
E doar carne suferindă
Din lipsă de cer.
Asemeni sepiei
Oglinzi curate întuneci.
Tu dai și iei în același timp
Precum Moartea.

Luați-l de aici!
Din el au fugit toți prietenii
Și locul s-a umplut
Cu păsări moarte. ■

Mihai Kantzer

Peisaj de iarnă cu capcană pentru păsări

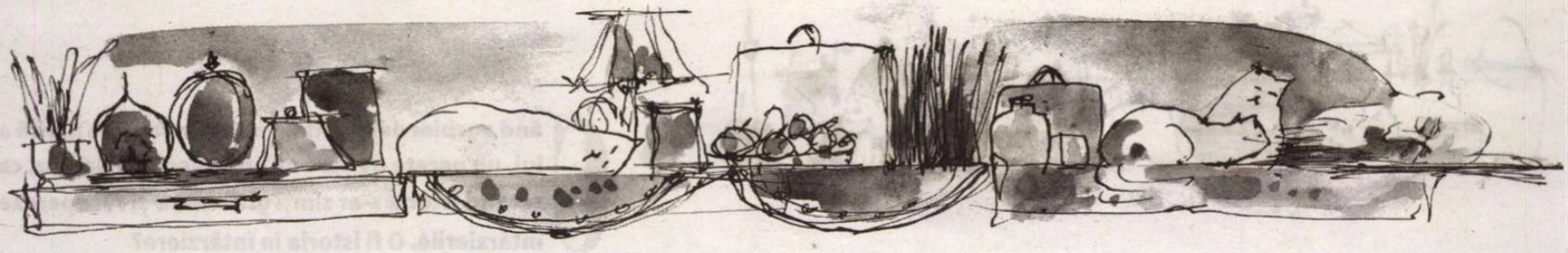
Am renunțat de mult să-mi imaginez ce se va întâmpla cu materia
Este un semn că m-am împăcat cu ideea
În cele din urmă, vor rămâne doar micro-organisme rezistente
Mai rezistente ca noi, ne spun cercetătorii americani
Am încetat să mai îmi fac speranțe că voi fi clonat
Măcar o parte a creierului meu să depună mărturie
În fața viitorilor paleontologi
Ce vor dori să afle cum privea lumea un homo sapiens dintr-o țară din est
Aria lui Broca mă va da de gol
Că îmi plăceau clătitele cu dulceață de nuci amare
Și serile de blues, poezie și jazz
În Bucureștiul înghețat, când căutam un loc călduț la picioarele tale
Ca un șarpe încolăcit în jurul prăzii, fremătând de plăcere
Am decis să nu mai dau atenție încălzirii globale
Din ziua în care RADET-ul a oprit agentul termic
Îți amintești cum făceam piruete împreună în baie nopți de-a rândul
Nebuni ca în peisajele hibernale ale lui Bruegel cel Bătrân
Așteptând pe (alt)cineva să întoarcă discul
Noi eram prea concentrați să fie totul perfect.

Anotimpuri aparente

Poate ai observat, anotimpurile trec în fugă prin orașul nostru
Nu lasă urme, doar câteva poze pe Facebook
Se păstrează un timp în Cloud, apoi dispar fără urmă
Rămân doar așa, în mintea noastră
Îmbibată de alcool, fără o adresă precisă
În aburii ce se ridică după lăsarea întunericului
Iată, vara a trecut!, ți-am zis
Și nu am observat niciunul când s-a crăpat de ziuă
Nimeni nu s-a sinchisit să dea stingerea
Prietenii au simțit că se termină proviziile și s-au mutat
Într-un loc mai sigur, departe de capcanele fiscului
Noi am rămas să ne facem declarații de dragoste
Deși amândoi ne gândeam la altceva.

Globalizare

De ce să mai țin secretă combinația genomului meu?
Am spoit toți pereții acasă cu formula rezultată
I-am invitat pe oaspeții mei să o transcrie metodic
În carnețelele lor negre de buzunar
Să se inspire din ea pentru viitoarele proiecte
În fond, eu mă insinuez târziu, meritul este modest
Atâtea generații și-au lăsat amintiri în această formulă
La care fiecare a contribuit cu ceva
Încet și sigur ca într-un furnicar disciplinat
Ce iese la suprafață în amurg să cunoască lumea
Nimeni nu se mai aștepta, reflexele erau anesteziate
Fructul discret al diviziunii muncii organizate
De la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi
Așa se spunea cândva
Nu bănuiam pe atunci efectele globalizării
Se insinuau perfid la marginea cartierului nostru
Nimeni nu ne-a anunțat, am aflat singuri, mult mai târziu,
Eram deja prea obosiți să mai discutăm despre asta. ■



Despre silă

Există oameni care au sila în genă. Dar nu orice fel de silă, ci o silă generală. De orice. În descendenţa lor, le-a fost silă de orice. De grota în care s-au născut, deşi poate nu conştientizau. Dar lor le-a fost silă şi de lumina soarelui, pe care o primeau în ochi cu blîndeţea acestuia. Dar ei o considerau că era agresivă, ostilă, îi deranja. Şi le era silă. Apoi le-a fost silă de şeful de trib. L-au linşat sau l-au abandonat pentru un alt şef de trib, unde li se părea că este mai multă îngăduinţă sau chiar severitate de care, pasămite, aveau nevoie. Nevoie de care imediat le-a fost silă. De cel aproape le-a fost silă. De vecin, de vecinul vecinului. De tot ce avea acesta. Apoi le-a fost silă de rege, de viaţa fericită a acestuia, pe care au invidiat-o. L-au trădat pentru alt rege. Apoi şi de acel rege ales, pe care l-au umplut de ditirambi şi osanale, le-a fost silă şi au optat pentru un alt rege, pentru un alt popor, de care, negreşit, le va fi silă. Că regii au început să se înmulţească şi ei. De cesar, de împărat, de liota lor, de tot. Le-a fost silă de cneaz, de voievod, de domnitor şi, mai ales, de toată curtea boierească, de bunăstarea lor, de avuţiile lor. Le-a fost silă şi de ce li s-a oferit, deşi au rîvnit la toate cele ce aceştia aveau. Le-a fost silă de guvernatori, de guverne, de regii venetici, de grofi şi de bancheri, de moşieri şi de arendaşi, de agă şi de biciul acestuia. Le-a fost silă, deşi i-au adulat şi lăudat, i-au servit cu pasiune şi frică, de bolşevici şi de comunişti, de camarila şi de nomenclatura acestora. Le-a fost silă de dictator, deşi i-au cîntat osanale şi i-au adus omagii peste omagii. Le este silă de libertatea cîştigată cu sînge. De democraţie, fie originală sau cea consacrată în ţările cu adevărat libere, de capitalismul vechi şi nou. De casa în care stau, de patul în care dorm, de perna pe care îşi odihnesc capul, de strada pe care merg, de oraşul în care locuiesc, de ţara în care trăiesc. De tot, dar absolut de tot le este silă. Şi atunci, din această silă, caută mereu altceva, de care, evident, nu peste mult timp, le va fi silă. Dar de sila lor nu le este silă niciodată, şi-o cultivă, o transmit urmaşilor, să nu li se piardă stirpea! Acolo unde ajung, scuipă înspre direcţia de unde au plecat. Dar nu scuipă aşa, cu ruşine, în batistă, cu gura între palme, ci cu silă, cu vehemenţă, furibund, să ştie că lor le este silă şi au plecat de acolo, de unde au muşcat din fericirea celuilat, din sărăcia locului, din aerul statornic al acelui loc. Le este silă de pîinea acelui loc, că e mai bună în altă parte. Le este mai ales silă de prieteni. Îi părăsesc subit, pentru că văd ei că în altă parte avantajele au altă mizã, deschid altă cale, altă perspectivă. Ei sunt mereu disperaţi şi, vorba lui Dostoievschi, despre care poate au auzit, dar l-au citit cu silă evident şi n-au consemnat în conştiinţa lor că noua perspectivă ce se iveşte din vechea disperare poate deschide o nouă cale, spre fericire, nu spre silă. Dar ei tot din silă, nu din deschiderea care deschide, ci din închiderea care închide, caută acea nouă perspectivă, cale de care, în curînd, le va fi silă. Pentru că sila le este în genă. Şi ea este acolo, pentru că ei nu au ştiut niciodată, de la ruda lor din grotă, care poate avea dreptul să-i fie silă, dar nu conştientiza, ci a ieşit de acolo pentru a vedea soarele, de care, din păcate, i-a fost silă, că aşa i-a dictat gena, pînă la el sau ea, deci, ei, cei plini de silă, n-au ştiut niciodată să facă ceva care să le mulţumească sufletul, inima. Ei au fost chiar nemulţumiţi şi cînd au fost mulţumiţi. Au fost supăraţi şi cînd fericirea le-a dat tîrcoale. Ei n-au fost niciodată fericiţi, de fapt, pentru că n-au ştiut să facă din clipa următoare fericire, ci silă, doar silă. Ce trişti, ce izolaţi, ce marginalizaţi pot fi astfel de oameni! Chiar dacă uneori ajung lideri. Şi ştiu să-şi atragă de partea lor pe cei nemulţumiţi, nemulţumiţi în general şi mai ales nemulţumiţi de orice. Ei devin proptele ale acelora. Sila lor devine liant, speranţă pentru ziua de mîine, în care, desigur, tot cu silă o vor primi, pentru că locul va fi ocupat de altcineva, nu de ei, care au trăit cu speranţa că sila lor în sfîrşit va fi apreciată nu eradicată. Lor le va fi silă mereu. Pînă cînd şi în mormînt le va fi silă, pentru că Dumnezeu îi priveşte cu milă şi iertare, iar ei nu înţeleg ce fel de valori sunt astea, pentru că de ele le-a fost mereu silă.

■ Gellu Dorian

Ion Barbu şi Efectul Doppler

Este foarte cunoscută şi apreciată poezia *Timbru* semnată de Ion Barbu pe care Nicolae Manolescu o califică în *Istoria...* „mică" drept „cea mai frumoasă" artă poetică a literaturii noastre. Foarte concentrată, din două catrene, cu versuri de 13 şi 14 silabe, cezurate după primele şapte silabe, cu rime identice (ABBA / ABBA) poezia este destul de încifrată, fiecare strofă este o metaforă în sine care se cere decodificată. În fapt, prima strofă este o întrebare retorică, de vreme ce autorul îi dă şi răspunsul în strofa a doua.

Titlul, deşi deloc ambiguu, a putut crea comentarii divergente prin semnificaţiile diferite ale cuvîntului. S-a avansat interpretarea, cu totul în afara chestiunii în opinia mea, că „timbru" s-ar putea referi la „marcă poştală" pusă pe o „scrisoare" expediată de autor cititorului. Trecînd repede peste o asemenea aberaţie, aş admite mai degrabă o acccepţiune cuvîntului „timbru" care nu a mai fost invocată în legătură cu poezia lui Ion Barbu şi anume aceea heraldică, prin care *timbrul* unui blazon este ansamblul coifului: casca propriu-zisă, cimierul şi lambrechinii. Dar, deşi o argumentaţie isteaţă ar putea „dovedi" că matematicianul poet s-a gîndit (şi) la asta, ea n-ar fi decît un exces de pledoarie avocăţească.

Ei bine, desigur, aşa cum chiar al doilea vers al textului dezvăluie, *timbru* se referă inechivoc la acea însuşire a unui sunet (muzical) care îl deosebeşte de un alt sunet, fie el de aceeaşi înălţime şi intensitate. Într-un fel sună nota sol scoasă din cimpoi (*veşted luncii*) şi cu totul altfel cea emisă (par) *des violons de l'automne*, vorba altui poet afin lui Barbu.

Căci iată primele două versuri, cele care interesează de altfel în acest articol: *Cimpoiul veşted luncii sau sunetul în drum/ Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...* Strofa se întregeşte cu: *Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ şi unda logodită sub cer, vor spune – cum?* Aici o oribilă greşeală de tipar! Virgula nu-şi are rostul după „cer" dacă predicatul plural „vor spune" se referă la piatră, despuiarea humei şi undă. Iar dacă predicatul s-ar referi doar la „piatră" (explicitată ca fiind „a humei despuiare" şi „undă logodită"), virgula ar fi justificată, dar verbul ar fi la singular: *va spune*. Nici unul dintre exegeţi nu şi-a pus încă problema ce-i cu virgula din versul patru. Se ştie că nimeni nu e perfect. În mod firesc, virgula trebuie să stea după *despuiare*, la finalul versului trei.

Poezia poate fi explicitată astfel: *Cimpoiul veşted* [al vegetaţiei veştede a] *luncii sau fluierul* [din care cîntă cineva aflat] *în drum, / Durerea divizată o sună-ncet,* [apoi] *mai tare/ Dar piatra-n rugăciune,* [(nemişcată), ea, care este] *a humei despuiare* [,] *şi unda logodită sub cer* [cu piatra] *vor spune* [:] *- cum?*

A doua strofă răspunde „cum" trebuie să fie „cîntecul": *încăpător precum...* etc. E deci o deosebire de „timbru" între sunetul facil de „cimpoi" şi „foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" sau corul îngeresc care slăveşte apariţia Evei.

Ce înseamnă însă că „durerea divizată o sună încet, mai tare"? Cîntecul e divizat în măsuri, măsurile în sunete. Suflul vîntului în vegetaţia veştedă a luncii ca şi cîntăreţul din fluier (aflat *în* drum ceea ce implică mersul „drumeţ") sînt dinamice. Apropiindu-se de receptor acesta observă natural atît creşterea volumului sunetului, prin micşorarea distanţei, cît şi a „înălţimii", adică a frecvenţei. În fizică, fenomenul de mărire a frecvenţei unei oscilaţii cu scăderea distanţei faţă de receptor e cunoscut ca „Efectul Doppler", descris în 1842 de Christian Doppler, numit şi Efect Doppler-Fizeau, după numele şi al lui Hippolyte Fizeau care a enunţat aceeaşi idee şase ani după Doppler. Cîntăreţul nu este *pe* drum, ceea ce ar putea însemna şi că *stă* pe calea de mers, ci *în* drum (spre ceva), adică în mişcare.

Nu încape îndoială că Dan Barbilian (Ion Barbu) cunoştea acest „efect" şi avea în orice caz percepţia lui, ca oricine a auzit o locomotivă fluierînd în timp ce se apropie (sau se depărtează) cu viteză. Aşadar sunetul fluierului cuiva care îşi cîntă în mers durerile va fi perceput de un observator static drept o succesiune de sunete distincte (divizare a unei melodii) cu frecvenţe tot mai înalte. Desigur însă, nu frecvenţa, oricît de *înaltă*, sugerează Barbu, decide „calitatea" melodiei, ci „timbrul" ei. Într-un fel îşi cîntă un oier durerea sa, *en passant*, şi altfel, cu aceleaşi şapte note, intonează o „laudă" Evei un cor angelic, o „grădină de îngeri", cum o numeşte Ion Barbu.

■ Horia Gârbea

Când vorbim despre timp avem în față, ca limită a lui, un perete de care ne apropiem vertiginos, ca și când istoria s-ar simți grăbită să-și recupereze întârzierile. O fi istoria în întârziere?

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

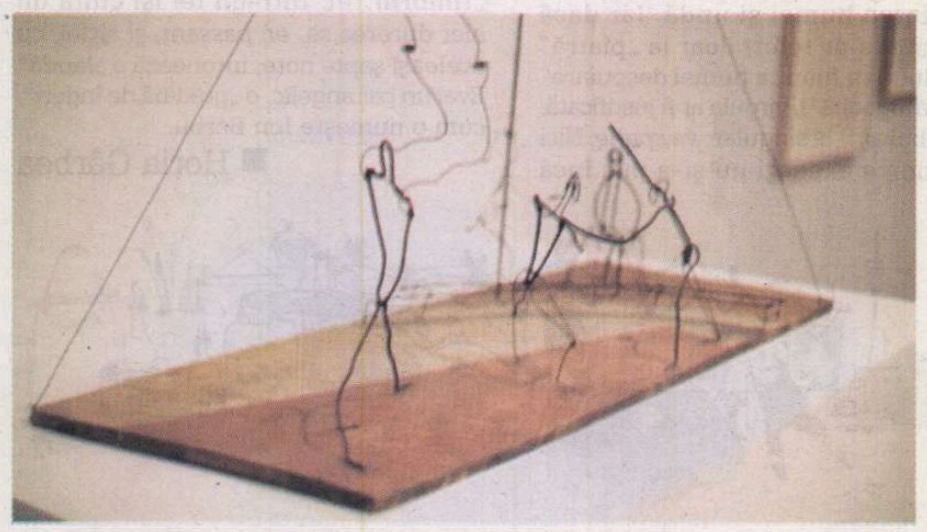
Coincidenţele care fac diferenţa

N-am scris niciodată mai greu un text decât pe acesta. De fapt n-am găsit, oricât m-am străduit, formula magică, acele cuvinte cu care să-l încep, în stare să declanşeze ritmul demonstraţiei, dezlănţuit de la sine, pentru că îl simţeam intrat pe trasee inacceptabil de comune, ca şi când mă locuise de multa vreme, fără să ştiu asta, aglutinând printre întrebări, stări, întâlniri şi lecturi haotice, aparent producătoare de patetice reverii, ca un construct cu temelia pe mişcătoarele valuri ale memoriei.

Nu spunea Virginia Woolf că memoria este un cronograf ineficient al gândirii sporadice, acutizată în valuri care vin şi se duc, se sparg la picioarele raţiunii, alcătuind abia împreună timpul comun? Având aceeaşi substanţă şi doar înfăţişări diferite, se induce de la început impresia stagnării în chiar ritmul mişcării, cu o rată dominatoare a coincidenţei.

Pe tastatura calculatorului meu ar trebui să existe o clapă, pe care, odată apăsând, fenomenul clasării datelor şi alinierii lor, în contextul cerinţelor indicate de mine, să fie afişate instant pe *display*. Daca aş fi scris această afirmaţie în urmă cu – să zicem – patruzeci de ani, cititorul de atunci ar fi crezut că se află în faţa unui text *science fiction*, astăzi fiind foarte posibil să se întâmple exact aşa. Paradoxal, maşina inventată de om, îl împinge pe acesta în valurile coincidenţelor întâmplătoare... după formule matematice. Când vorbim despre timp avem în faţă, ca limită a lui, un perete de care ne apropiem vertiginos, ca şi când istoria s-ar simţi grăbită să-şi recupereze întârzierile. O fi istoria în întârziere? Iată întrebarea de la care trebuia să pornesc acest text! Tehnologic, îmi răspund imediat, se pare că nu. Iată, scriu un text, la mine în birou, pe o maşină cu ecran - sunt la peste două sute de kilometri de redacţia **României literare** – şi, după ce i-am pus punctul final, apăs pe o tastă care-l postează pe ecranul computerului din redacţie. În ziua următoare, dacă nu chiar în aceeaşi zi, va fi tipărit. În urmă, nu cu patruzeci de ani, cu douăzeci, timpul operaţional ar fi fost înmiit mai lung. Să nu mă îndepărtez, însă, de la subiectul pe care vreau să-l introduc în discuţie, daca arta a mers înaintea istoriei sau, în contemporaneitatea noastră, a rămas în urmă, chit că şi-a însuşit şi ea noile tehnologii. Mai înainte de asta, printre coincidenţele de moment, a fost lectura unui text, publicat în „România literară", sub semnătura Simonei Sora, care spunea, spre finalul acestuia, ca scriitoarea Silvina Ocampo, despre care face referire în text „şi-a găsit în mod dramatic propria voce" pentru că a înţeles „că adevărata îmburghezire în artă e instalarea într-o formulă". Tocmai vizitasem pe You Tube un filmuleţ de prezentare a unei expoziţii de la „Tate Modern Gallery" dedicată lui Alexander Calder. Inginer de profesie, acesta abandonează, împins de o stringentă nevoie, trezită din senin, către artă, preocupările, plicticoase probabil, din domeniul asigurărilor şi se înscrie la şcoala de arte a Ligii studenţilor din New York, apoi se îndreaptă spre Europa şi se instalează la Paris, unde parcurge cursurile Şcolii Grande Chaumière. Avangardiştii dăduseră în clocot de aproape doua decenii şi cazanul inventiciei era încă sub presiune. Calder purta după sine, în geamantan, o lucrare pe care le-o arata prietenilor, alcătuită din mici personaje de sârma şi pe care o intitulase „Circul". O găsim în filmul, de care vă aminteam mai înainte, la Tate Modern Gallery.

Surprinde, acum, la fel ca şi atunci, când o scotea din valiză şi o asambla pentru prietenii lui, prin uluitoarea simplitate a personajelor care o alcătuiau, degajând o poeticitate remarcabilă. În fond, Calder nu făcuse mare lucru, scosese de pe planşă desenul şi-l obiectivase în spaţiu, dându-i o aproximativă corporalitate. Dar, la nivel emoţional, aceasta structura simplificată a ideii de personaje în mişcare capătă un lirism de substanţă tocmai prin ingeniozitatea şi noutatea sa, dată de încadrarea într-un alt context decât cel tradiţional. Concomitent cu el, dacă este să ne luam după relatările lui Brassaï, din cartea sa despre Picasso, aflăm că marele artist obişnuia să se joace cu obiectele aflate la îndemână, construind adevărate figuraţii plastice. Dintr-un tirbuşon, un dop de la o sticlă de vin şi un şerveţel de hârtie, acesta încropeşte la o cină un toreador în miniatură. Am dat acest exemplu pentru a face diferenţa dintre o viziune nouă, aceea de a scoate la propriu desenul din plan şi cea practicată de avangardişti, care colaţionează, spre un sens nou, obiectele furnizate de realitatea banală. Nu ne grăbim, însă, să tragem nici o concluzie. Într-un film de pe acelaşi You Tube, sub un preş muzical astral, defilează pe sub privirea noastră planetele sistemului solar cu sateliţii lor. „Steaua de dimineaţa", de la Tate Modern Gallery, a lui Calder, trebuie să fi fost, în urmă cu peste şaptezeci de ani, o instalaţie de-a dreptul ciudată. Cercetările fizicienilor ajunseseră atât de departe încât, sub microscoapele lor, complexele moleculare şi submoleculare trebuie să fi arătat, simplificate, exact ca instalaţia acestuia: un microcosmos oglindindu-se în Cosmos! În aparenţă, rudimentară „Steaua dimineţii" poate fi interpretată, nu atât ca o instalaţie experimentală, cât mai ales ca o sculptură din viitorul locuit chiar de noi. Mai sunt două lucrări în filmul de la galeria londoneză, una intitulată „Zidul Roşu" şi a doua „Vrăjitoarea", urmând aproape identic aceleaşi trasee de construcţie ca şi cele despre care am scris până acum. În faţa unui panou roşu, montat pe un perete, Calder aşează o cumpănă de care agaţă o spirală (nu pot să precizez dacă este confecţionată din carton sau din alt material, sintetic probabil) colorată diferit pe cele două suprafeţe, marcate în planul superior de câte un cerc, colorate şi acestea diferit. Sub presiunea aerului circulat în încăpere, spirala se învârte proiectând,



pe peretele roşu, de fiecare dată altă imagine, dând impresia de mişcare perpetuă.

Suntem deja în zorii naşterii artei cinetice, computerizată în infinite variante în zilele noastre! Înaintea sa, avangardiştii au scos culoarea din clasicul tablou şi au însufleţit obiecte din realitatea neînsemnată, mediocră, a existenţei cotidiene. Cele confecţionate de Alexander Calder, amplasate în locuri publice, spaţiul unor piaţete, locuri de agrement sau pur şi simplu amplasate în amfiteatrele unor universităţi celebre, sunt neliniştitoare, sugerează întâlniri misterioase din viitor, aparţin deja unui joc de simboluri indescriptibile. Sub pălăria, trasă vârtos peste ochii artei contemporane, pe care s-a aşezat etichetă conceptualismului, artiştii de astăzi sau o bună parte dintre ei, umplu şi ei galeriile cu obiecte... incendiate de anonime semnături. Din aceeaşi categorie cu Circul, Vrăjitoarea trece prin variantele descriptive şi obiectuale, după caz, într-un subtil blans dinspre static spre mobil. În Dicţionarul său de Artă Modernă şi Contemporană, Constatin Prut notează despre Calder: „Mobilurile nu sunt atât o înmagazinare de spaţiu şi de energie, cât mai ales argumentarea că spaţiul şi energia există - în vectori puri şi bine desenaţi!". Si, ca o concluzie la textul de faţă, ca o coincidenţă de opinii, îl cităm pe acelaşi autor de dicţionar, care spune că ieşirile lui Calder în spaţiul public sunt ca un subtil semn de întrebare „dacă acestea sunt paşnice forme decorative, podoabe estetice sau, dimpotrivă, oaspeţi nedoriţi în ambianţa, în mediul de existenţă umană!". Redundantele formulări de după sunt ca valurile mici care aleargă să le prindă pe cele mari, de la ţărm, unde acestea se zdrobesc să se întoarcă în larg... când simt sfârşitul aproape. ■

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

Viorile Parisului

Parisul este un oraş care are propria lui muzicalitate. Într-un fel, este ca şi cum structura citadină ar genera vibraţii melodice inconfundabile, adevărată amprentă sonoră menită să adere la iconografia prin care, *hélas*, este pusă în scenă şi exploatată expresivitatea urbei. Numai că, dincolo de tabloul turistic prefabricat (Sena, Notre-Dame, vaporaşe, un acordeon şi o voce, Edith Piaf care îngână *Sous le ciel de Paris*...) există ceva autentic, care îi înduioşează chiar şi pe parizienii de baştină. Pe undeva, cum se spune pe malurile aceluiaşi fluviu, *il y a anguille sous roche* – doar ne aflăm la malul apei...

Prietenia dintre Fargue şi Beucler nu a avut drept singur rezultat o carte scrisă împreună. Fidelitatea celui din urmă faţă de cel dintâi s-a măsurat prin volume de amintiri în care Fargue ocupă întreaga scenă. Primul din ele, *Dimanche avec Léon-Paul Fargue*[1], este construit în jurul unei anecdote: partida de biliard pe care Beucler o joacă în fiecare duminică înainte de prânz cu prietenii, la care amicul Fargue promite să fie prezent fără a reuşi să ajungă decât într-un târziu, după ani de zile, când nimeni nu se aştepta să-l mai vadă. În 1952, André Beucler publică un nou volum, *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*[2], în care prietenia lor este evocată amănunţit, începând cu întâlnirea din birourile Editurii Gallimard, unde se pregătea apariţia primului roman al lui Beucler, *La ville anonyme*, până în ultimele clipe de viaţă ale lui Fargue, imobilizat pe patul de suferinţă în apartamentul de pe Bulevardul Montparnasse, nr.1. La acestea se adaugă amintirile prefirate în volumul *De Saint-Pétersbourg à Saint-Germain-des-Prés*[3], unde un capitol întreg, *Farguiana*, salvează memoria unor scene de un umor nemaiauzit, pe care poetul le provoca din nimica toată[4].

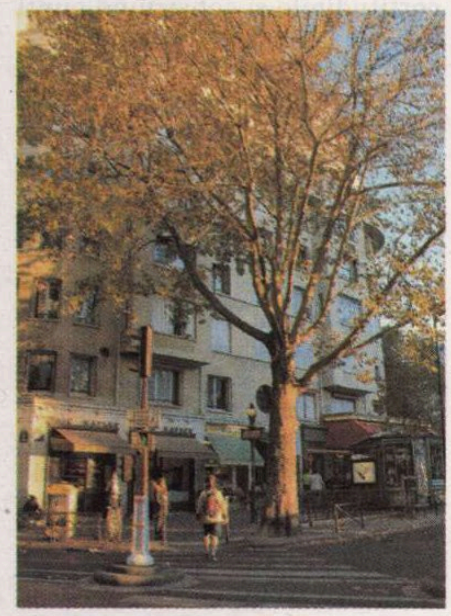
Din inepuizabila serie de amintiri, anecdote şi evocări, una dintre ele merită toată atenţia[5]. Totul începe târziu în noapte când Fargue îl caută acasă pe Beucler pentru a-l prezenta unui prieten. Îl invită prin urmare la un bistro din rue Fontaine, nu departe de Boulevard de Clichy, unde amicul îi aşteaptă de o oră. Este ora trei dimineaţa, iar taxiul se află în stradă cu motorul pornit. Cum să-l refuzi pe Fargue la o asemenea oră? Cu ochii lipiţi de somn, Beucler coboară împreună cu Léon-Paul, amândoi urcă în taxi şi în câteva minute ajung la bistroul cu pricina. Acolo, Beucler înmărmureşte de surpriză, căci prietenul care îi aştepta nu era altul decât Maurice Ravel. Simpatia este imediată şi reciprocă, dineul însoţit de picanterii farguiene de nepovestit, vine vorba de cărţi, de muzică (desigur!), iar la crăpat de ziuă cei trei ies în stradă, ameţiţi de aerul proaspăt al dimineţii, cu ochii mijiţi de lumina zorilor. Iar în acest moment, se întâmplă ceva: un muzicant scârţâie la vioară valsul lui Erik Satie (https://www.youtube.com/watch?v=bQPGeJch3TE), deformând melodia într-atât, încât devine de nerecunoscut. Fargue şi Ravel sunt cuprinşi de farmecul acestei transpuneri, în spiritul străzii, a unei bucăţi binecunoscute de muzică gravă şi sentimentală totodată. Primul îngână câteva măsuri pe versurile care însoţesc melodia (*J'ai compris ta détresse/Cher amoureux/Et je comble tes vœux/Fais de moi ta maîtresse*...) iar emoţia îi cuprinde pe Fargue şi Ravel, fiecare evocând figura lui Satie pe care îl cunoscuseră îndeaproape. Acesta cobora dintr-o pânză de Toulouse-Lautrec ca dintr-un tramvai când venea de la Arcueil, oraşul cu un singur locuitor: Satie, întemeietorul de biserici. Nu este de mirare că tonul devine poetic. Cei trei prieteni se îndepărtează urmăriţi de melodia duios masacrată, iar Fargue comentează lucrurile văzute şi auzite în cursul acestei peregrinări: muzica ce străbate prin uşa deschisă a unui bar este „mirosul de bucătărie al jazz-ului", căci el îi preferă pe Fauré, Satie, Gounod şi Ravel, dar şi cupletul studiat şi stupid al cântecului popular. Tot ceea ce este interpretat fără sentiment e fals, în schimb cel mai neînsemnat murmur de tandreţe care iese pe fereastră din pâlnia unui gramofon, ori muzica antrenantă dintr-o cârciumă oarecare sunt răscolitoare. Cântecele din cafenele, melodiile fluierate pe străzi, păsările care freamătă în vocea frumoselor, toate acestea sunt viorile Parisului. Ravel, încântat de imagine, vrea să ştie dacă aceste *aspecte* ale oraşului iubit de lumea întreagă pot juca într-un spectacol rolul viorilor din orchestră. Iar Fargue continuă fără ifose: nu trebuie inventată maşina de pus punctele pe *i*. Este nevoie de ceva măreţ, adevărat, de un suflu cuprinzător împotriva disperării. Ar trebui găsită o cale de a traduce magia cotidiană a cântecului. Înainte vreme lumea se ducea la concert cum se merge astăzi la meciurile de fotbal, dar de la o vreme încoace gustul pentru melodie a dispărut, sub pretext că vremea ei a apus. Muzica de astăzi încearcă să câştige timp, când de fapt ar trebui să-l piardă. Pentru a o prinde, este suficient să te aşezi la colţ de stradă; chiar aşa, ar trebui să-l ducă pe Ravel în cartierul lui, pe canalul Saint-Martin, adevăratul ţinut al cântecului şi să înceapă împreună campania de viori.

Câteva zile mai târziu, Fargue se instalează la masa unei terase din Place Clichy şi începe să „ţină cafenea" aşa cum unii ţin salon. Beucler este avangarda, ocupă locuri „pe malul mării" la lăsatul serii, unde un grup întreg de prieteni vine să asculte viorile Parisului. Printre aceştia, Ravel este nelipsit. Iar grupul se lasă purtat de muzicalitatea străzii, imaginând un balet compus din romanţe, perorând în jurul cântecului pe care Giraudoux îl califică drept „un esperanto reuşit". Alţii susţin că aventura nu este viabilă decât dacă ţâşneşte cadenţată din mintea lui Fargue, dar acesta se lasă legănat de muzichia străzii hoinărind mental prin universul sonor ca un consumator obişnuit, abandonându-se orei leneşe şi ascultând fără nici o intenţie concertul străzii. Astfel încât, Ravel găseşte cu amabilitate un nume pentru a descrie acest fenomen; este, zice el, *o frumoasă muzică de terasă*, care cuprinde în acelaşi receptacol nesatisfăctue sensibilităţi rătăcitoare, trecători, autobuze şi nori.

Deşi implorat să consemneze cel puţin în câteva rânduri ideea prin care i-a adunat pe toţi la terasa unei cafenele, Fargue găseşte portiţe de scăpare, scoţând din jobenul memoriei amintiri de dinaintea marelui război, ori enumerând instrumente de tot soiul, acordeoane, oficleide, cutii muzicale şi ocarine pe care le compară cu protozoare, criptogame si echinoderme, uluindu-i pe vecinii de masă care auzeau fără intenţie extravaganţele convivului. Întârâtat de acelaşi demon al improvizaţei, înşiră numele cântăreţilor de *café concert* de la 1895, uitate de ceva vreme, iar cu altă ocazie îl târăşte de-a dreptul pe Ravel în *passage de l'Industrie* pentru a lua pulsul universului muzical parizian la faţa locului, căci în susnumitul pasaj se aflau majoritatea editorilor de partituri vândute cu 50 de centime şi cântate de grupuri de trecători, cum se poate vedea în filmul lui René Clair, *Sous les toits de Paris* (https://www.youtube.com/watch?v=zf4wUmBM6gk), unul din primele filme sonore turnate în Franţa. Ravel este fermecat de această nebănuită omniprezenţă a cântecului de stradă căci, după cum spune Beucler, compozitorii ultimului secol nu au dispreţuit muzica populară din care s-au inspirat adesea. Aceasta nu este însă muzică populară, spune Ravel, ci un gen aparte, care ar putea fi numit *chanson de Paris*, un derivat simfonic, născut din virtuozitate şi *savoir-faire*. Iar barzii şi rapsozii lui sunt Maurice Chevalier, Mistinguett, Damia, Mayol, pentru a nu-i cita decât pe unii dintre ei.

În altă zi, Ravel şi Beucler se plimbă din nou de-a lungul canalului Saint-Martin însoţiţi de Fargue care-i îndoctrinează într-ale misterioaselor dimensiuni euristice ale peregrinării citadine. Melodia apei îi aprobă discursul, picături se desprind din copaci şi cad de pe streşini, un cântec se aude la radio, vocile de la ferestre fac confidenţe, iar dintr-odată peisajul se lasă purtat de toate aceste rumori ca o orchestră. O voce feminină cântă, simplă şi amicală, ca pentru a indica un destin vastului concerto. Iar Ravel şopteşte: „Acestea sunt viorile Parisului". ■

Erik Satie



Place Léon-Paul Fargue

---

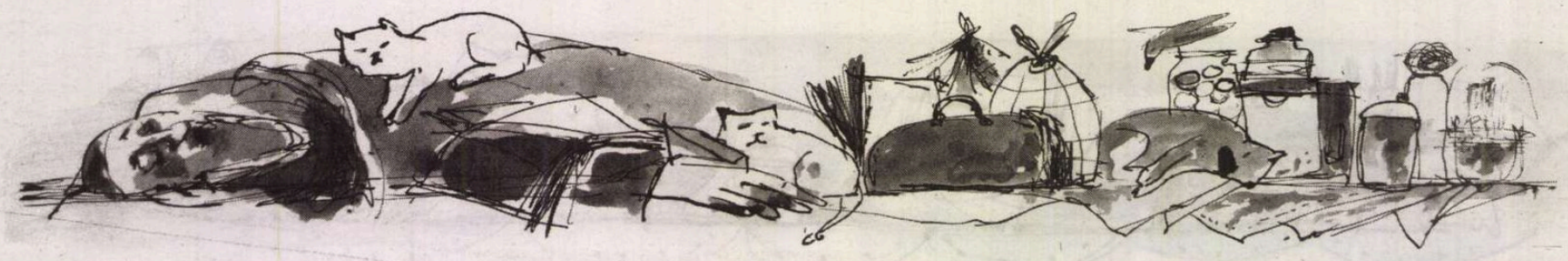
[1] Éditions du Point du Jour, 1947, retipărită în 1997 (Ed. Le Temps qu'il fait).

[2] Editions du Milieu du Monde, Geneva.

[3] Gallimard, 1980.

[4] Cel puţin două din ele ar merita menţionate, cele despre „circulară" şi "cutia poştală", pe care cititorul infatigabil de literatură le va descoperi singur (p. 122-131).

[5] *Vingt ans avec...*, p. 65-90.



Prieteni de departe

Meridianele de sărbători stau sub semnul *Prietenilor de departe*. Prieteni adevărați, dar cu care te întâlnești doar când și când, lăsând, între ei și tine, firele afinităților, prieteni din cărți, mereu alții și mereu aceeași, păstrați pentru totdeauna într-un ungher al memoriei. Scriu, despre prietenii lor feluriți care sunt, uneori, și ai noștri, minunați companioni de departe sau dintre cei care se ascund între coperți, Marina Constantinescu, Elisabeta Lăsconi, Catrinel Popa, Simona Sora și Tudora Șandru-Mehedinți. (*Simona Vasilache*)

La Stockholm

Acolo trăiește prietenul meu Radu Penciulescu. Cînd l-am auzit vorbit în suedeză, era să leșin. Mi s-a părut că o pîlnie enormă îl trage și îl înghite din fața mea. Limba înseamnă apartenență. Identitate și identificare. În limba română, toată disecția lui genială și simplă pe un text al lui Shakespeare sau cehov este inepuizabilă în sensuri, logică și poezie. Fiecare frază pare pusă sub lupă. Perspectivele cercetării urmează firescul absolut. Nimic nu este sofisticat. Ca demonstrațiile lui Socrate. Există o voluptate a adevărului în construcția filosofică. A ceea ce este scris acolo și așteaptă să fie înțeles de oricine. Inteligență, ludic, ironie. Cuvînt și acțiune. Sens. Căutare în adîncul unei situații. Aceea a autorului. Imaginația se deschide odată ce găsești codul textului. Mi s-a părut de la început că Radu Penciulescu are la el cheile Paradisului. Pe nimeni nu am auzit vorbind despre Lear sau despre Gaev ca el. Suplețea limbii române a lui îmi dă un soi de sentiment al posesiunii. Adică, el este al meu și al culturii mele... O mărginire, de fapt. O pulsație de gelozie. Într-o cîrciumă aproape sordidă dintr-un Bucureşti chinuit de frig și ploaie, Radu m-a plimbat prin Paris-ul lui. Pe străduțe ale nimănui, parcă, pusesem stăpînire pe timp, oameni și teatru. Mi-a citat din memorie, zîmbind, sfîrșitul din *Livada de vișini*. O vedeam baletînd pe Ranevskaia printre amintiri, decizii și soluții. În cinci minute vrea să rezolve tot. Boala lui Firs și viața Variei. Mirosul tutunului de pipă și degetele lungi și delicate ale lui Penciulescu fac parte din aburii poveștii. Haos este nu numai în mintea Liubovei Andreevna gata să se întoarcă la Paris după vînzarea livezii. Slăbiciunile ei nu înseamnă neputință. Poate doar vanitate. Ce se întîmplă azi cu noi din atîta vanitate? Însingurare, absență și ură. Astăzi la Paris au murit oameni. Ne-au lăsat cu gura căscată nişte dementi, fanatici ai crimei. Sînge, moarte, suferință. De ce? Mă tem că fiecare dintre noi a mimat, ipocrit, iubirea de celălalt. Puțin îi pasă, de fapt, unei Ranevskaia de bietul și bătrînul slujitor Firs. Nici nu-l vede. Nici nu-și dă seama că nu a fost dus la spital, ci a rămas prizonier ca într-o cușcă în casa fără de livadă. Pe Varia crede că i-o poate pune în brațe lui Lopahin. Ce simplu... Lui Lopahin puțin îi pasă. Cui îi pasă că ne-am înstrăinat unii de ceilalți și că am lăsat ca veninul să urce în ființa noastră? Nepăsarea este realitatea pe care o negăm. Îl invocăm pe Dumnezeu să dreagă răul din noi. Tîrziu. Sîntem purtătorii dezumanizării. Am dat spectacole peste spectacole în care grija de celălalt părea subiectul esențial. Aiurea! Fațade. Bifări de acțiune. Piruete fără sens ca cele ale Liubovei.

Pe străzile Paris-ului pe unde m-am plimbat imaginar cu prietenul meu Radu Penciulescu este sînge. Lacrimile îmi ard fața. Fug din această poveste. Mă odihnesc în vis. În bucătăria lui Radu de la Stockholm. Mîinile lui elegante, ireale, pregătesc ceva de mîncare. E cald. Mi-e bine. Nu înțeleg ce vorbește cu o amică în suedeză. Dar ochii lui calzi îmi spun, fără cuvinte, că iubiea înalță și salvează. Doar ea.

■ Marina Constantinescu

Prieteni fără asemănare

Prietenii de departe sau, uneori, de aproape, nu seamănă între ei. Fiecare este unic, în felul său, iar lumile lor te iau prin surprindere. Unii dintre ei creează un întreg ținut, care se numește fie Yaknapatanpha, care are ca „unic proprietar și stăpân pe William Faulkner", fie Macondo, născut din realitatea halucinantă sud-americană și din imaginația febrilă a lui Gabriel García Márquez.

Alți prieteni nu aparțin unei singure geografii magice sau mitice – Ernest Hemingway îi duce pe ai săi cititori pe frontul Primului Război Mondial din Italia, în Spania Războiului Civil, în Cuba sau la poalele muntelui Kilimanjaro. De lumile exotice, pline de culoare, ale lui Salman Rushdie se poate scrie într-o manieră care să le surprindă tot farmecul. Însă prietenii de departe sau cei de aproape au și alt dar: se avântă pe crestele timpului, se întorc în epoci depărtate, așa cum o face Evgheni Vodolazkin, ce redescoperă spiritul rusesc medieval sau secretele războiului civil și ale revoluției bolșevice. Mai aproape de spațiul nostru, Ismail Kadare evocă, în felii, istoria Albaniei, atât de greu de supus de către Imperiul Otoman.

Nu lipsesc marile cicluri dedicate unor evenimente istorice: Philippa Gregory scrie despre destinul lui Henric al VIII-lea și al soțiilor sale, ca și despre Războiul celor două Roze, iar Joanna Kalogridis și Sarah Dunnnant acaparează Renașterea italiană, cu multele conflicte ce au sfâșiat cetăți și nobile familii.

Deseori, prietenii fără asemănare îți aduc alți prieteni, pe care îi cunoști din altă perspectivă, așa cum face Anthony Burgess, care izbutește să reînvie două personalități ale Renașterii engleze: Shakespeare și Marlowe. Alteori, forează în trecut și focalizează ficțiunea asupra unor personalități care au îmbogățit cultura și civilizația occidentală, de la descoperitorul Troiei la Michelangelo, din romanele biografice ale lui Irving Stone. Surpriza imensă o aduce însă scriitoarea turcă Elif Shafak, care în ultimul ei roman, *Ucenicul arhitectului*, îl reînvie pe cel mai important arhitect al Imperiului Otoman.

Există prieteni ai fiecărei vârste, ei rămân de neuitat, și recitite mai târziu cărțile lor își păstrează fascinația, așa cum există cărți ale copilăriei diferite de la o generație la alta: Harry Potter i-a lăsat într-un con de umbră pe Tom Sawyer și Huckleberry Finn.

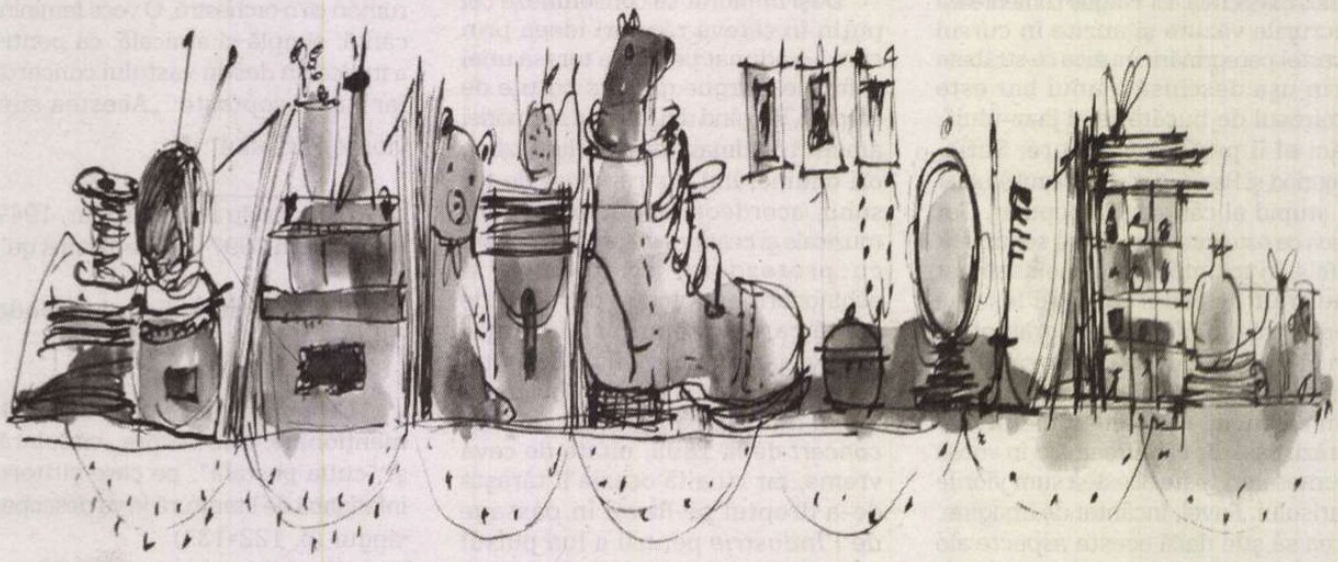
Civilizația noastră se schimbă într-un ritm tot mai rapid, apar prieteni noi, ale căror cărți atrag magnetic. Este dovada că literatura continuă să rămână vie, în ciuda profețiilor sumbre despre cititorii tot mai puțini, cărțile tot mai comerciale sau chiar dispariția cărții ca obiect.

■ Elisabeta Lăsconi

Eleganța elfilor (ghid pentru explorarea lumilor posibile)

V-ați întrebat vreodată cum ar fi dacă mesagerii unei lumi misterioase ar încerca să pătrundă într-o bună zi în lumea noastră, clătinându-ne certitudinile și construind punți din vise între ce se vede și ceea ce poate fi doar presimțit? *Viața elfilor*, cartea cea mai recentă a lui Muriel Barbery (apărută acum și în versiune românească), ne invită la un asemenea exercițiu de imaginație, prinzând în plasa poveștilor întrețesute ceva din taina îndepărtatelor lumi legendare, a ținutului ceților și a timpurilor imemoriale.

La prima vedere suntem tentați să credem că ne aflăm în fața unui fermecător *fantasy*, nu cu mult diferit de cele închipuite de J.R.R.Tolkien sau J.K. Rowling. Și fără îndoială *Viața elfilor* este și așa ceva: un basm pentru copiii de toate vârstele, în care făpturi din alte lumi împrumută vremelnic înfățișare de iepure, de mistreț, de inorog sau de copile orfane, ▸▸



Muriel Barbery, *Viaţa elfilor*, trad. din limba franceză de Adrian Pătruşcă, Editura Nemira, Bucureşti, 2015, 280 de pagini, f.p.

binele şi răul se înfruntă pe fundalul unei dezlănţuiri apocaliptice a stihiilor naturii (fără ca victoria să poată fi adjudecată definitiv de vreuna din tabere), iar membrii „Cosiliului elfic restrâns", reuniţi în „Pavilionul ceţurilor" supraveghează îngrijoraţi desfăşurarea evenimentelor, aflate mereu pe punctul de a le scăpa de sub control.

Însă, în egală măsură, romanul reprezintă şi un subtil elogiu al artei, o pledoarie pentru farmecul lucrurilor perisabile, pentru magia muzicii (personificată de micuţa Clara Centi) şi pentru cea a naturii (întruchipată de cealaltă copilă, Maria, ajunsă – nu se ştie cum – din Spania într-un sat retras din Franţa). Amândouă păstrează ceva din invizibilitatea şi din tremurul aerului, sunt înzestrate cu haruri neobişnuite (ceea ce îi face chiar pe neiniţiaţi să presupună că ar fi vrăjite) şi reuşesc să comunice prin intermediul unor poveşti fără cuvinte, prin viziuni şi vibraţii care sfidează legile raţiunii. La fel ca în finalul romanului *Eleganţa ariciului*, când Paloma Josse are revelaţia faptului că notele muzicale sunt în măsură să facă un fel de paranteze în timp, să deschidă un „întotdeauna" în „niciodată", degetele Clarei poartă în ele puterea de a arunca punţi vrăjte între lumi îndepărtate: „Ceva s-a înfăşurat în aer, apoi s-a derulat în interiorul său. Era mai mult decât un miros şi mai puţin decât o amintire, în ea pluteau arome de pământuri şi de inimă, insinuând poveşti despre descoperiri aflate în întuneric, pe care degetele ei ambiţionau să le depene [...] Ce cristale străpungeau această viziune despre care Clara ştia că nu este o reverie, ci percepţie aievea, departe înspre miazănoapte, a lumii Mariei?" (p.99) Asemenea pasaje dau întreaga măsură a rafinamentului unei prozatoare care – dincolo de poleiala seducătoare a unui univers miraculos – „universul este o poveste uriaşă", afirmă la un moment dat Petrus, unul dintre elfii din suita lui Gustavo Acciavatti – are intuiţia exactă a modului în care lumile fanteziei comunică şi se întrepătrund. În plus, asemenea unor Milorad Pavic sau Richard Flanagan, Barbery găseşte instrumentele adecvate pentru a concilia procedeele autoreflexive (de sorginte postmodernistă), cu conveţiile *fantasy*-ului, suspansul cu digresiunile estete, emoţia autentică şi umorul de bună calitate. Cartea se citeşte – la fel ca *Eleganţa ariciului* – pe nerăsuflate, cu deosebirea că, rigoarea impecabilă a construcţiei din precedentul roman, lasă loc de astă dată jocurilor difuze de linii, iar arborescenţa barocă a imaginilor şi şlefuirea lor exagerată riscă de la un anumit punct încolo să obosească.

Cu toate aceste, *Viaţa elfilor* este o lectură agreabilă şi plină de tâlc, destinată mai multor categorii de cititori şi reuşind cu brio să deschidă breşe în real, pe măsură ce construieşte punţi între lumi îndepărtate. Din peisajul literaturii noastre contemporane poate doar *Sara* lui Ştefan Agopian şi, mai recent, *Dulcea poveste a tristului elefant*, de Diana Adamek, să îi poată sta alături ...

■ **Catrinel Popa**

Despre fericire şi libertate cu scriitorul psihanalist Gustavo Dessal

Printre cele mai de preţ bucurii intelectuale şi de suflet pe care mi le-a adus anul 2015 - an darnic, dacă ar fi să amintesc numai apariţia în versiune românească a celebrului roman "Un veac de singurătate" de Gabriel García Márquez, adevărată culme în cariera mea de traducere - la loc de frunte sunt convorbirile cu un bun prieten de departe: Gustavo Dessal, psihanalist şi prozator argentinian stabilit în Spania. L-am cunoscut la Madrid, cu doi ani în urmă, prin bunele oficii ale unei prietene comune, distinsa hispanistă Ioana Zlotescu. De la început m-a atras această inedită îmbinare între psihanaliză - care în zilele noastre stârneşte tot mai mult interes - şi creaţia literară.

Autentică personalitate în domeniul psihanalizei, Dessal este membru al Asociaţiei Mondiale de Psihanaliză, profesor **şi conferenţiar la diferite univer-sităţi din Spania**, autor a peste o sută de articole publicate în reviste de specialitate şi de cultură **(din America Latină şi Europa)** şi al volumului "Las ciencias inhu-manas" ("Ştiinţele inumane", **Barcelona, Gredos, 2009**). Împreună cu renumitul sociolog şi filozof Zygmunt Bauman, a scris eseul *El retorno del péndulo.Sobre psicoanálisis y el futuro del mundo líquido* ("Întoarcerea pendulului. Despre psihanaliză şi viitorul lumii lichide", **Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014),** un dialog care ţinteşte dincolo de explorarea similitudinilor între psihanaliză, filozofie şi sociologie, un exemplu ce dovedeşte cât de rodnică poate fi abordarea interdisciplinară pentru a analiza şi înţelege o realitate multi-faţetică. **O carte care invităî, în fond, la o reflecţie perpetuă asupra universului societăţii în care trăim.**

Pe tărâmul literaturii, s-a remarcat prin cele două romane *Principio de in-certidumbre* („Principiul incertitudinii") şi *Clandestinidad* („Clandestinitate"), un al treilea, *Anne*, fiind în curs de publicare, precum şi prin volumele de povestiri *Operación Afrodita* („Operaţiunea Afrodita"), *Más líbranos del bien* („Ci ne izbă-veşte de bine") şi *Demasiado rojo* („Prea mult roşu"), unele fiind traduse în engle-ză, franceză, portugheză şi română.

Citindu-i povestirile, am descoperit un demers original, în care numeroase de probleme esenţiale ale lumii de astăzi îşi găsesc o abordare surprinzătoare, ce te atrage şi implică, făcându-te să vibrezi şi să te identifici, căci autorul îşi foloseşte permanent cunoştinţele psihoanalitice pentru a trasa cu un condei sigur, profilul omu-lui actual.

În toamna acestui an, am avut fericita ocazie să stăm îndelung de vorbă, în ospitaliera sa casă de la Montepríncipe, de lângă Madrid, despre o mulţime de teme: despre cărţile şi preocupările lui, despre România, Spania, America Latină şi şi Europa, despre viitorul „lumii lichide". Au revenit adesea în cursul conversaţiei noastre mult dezbătutele concepte de fericire şi libertate, în legătură cu care psihanalistul a făcut părtunzătoare comentarii, din care spicuiesc câteva: „Paradoxul epocii actuale este că ne promite fericirea la îndemână, în vreme ce noi simţim cum ne înde-părtăm tot mai mult de acest vis etern..."; „Noul sindrom de oboseală cronică este rezultatul imperativului modern de a trăi fără limite, de a extrage maximum de la viaţă. Obligaţia de a fi fericit este epuizantă, ca şi aceea de a fi un triumfător..."; „Întotdeauna căutăm o fericire completă, şi asta ne face să ne apropiem de carac-terul nostru incomplet în lumea actuală în care nu există limite, unde iluzia consumului ne determină să dorim din ce în ce mai multe, în virtutea logicii că totul este posibil...Astăzi, oamenii sunt prizonierii imperativului succesului. Odinioară, oamenii erau dispuşi să renunţe la siguranţă, în favoarea unei libertăţi mai mari. În actualitate, valorile s-au inversat şi societatea de control îşi aplică tot mai puternic instrumentele de restrângere a libertăţilor, sub pretextul de a spori siguranţa. Con-trolul se extinde în toate sferele, fericirea a ajuns o chestiune de stat şi viaţa individuală a încetat să ne mai aparţină. **Existenţa în sine a intrat într-un proces de calcul şi protocolizare**. Viaţa şi moartea, boala şi sănătatea, se gestionează ca orice marfă, urmând logica de cost/beneficiu ca orice bun de consum..."; „Credem că avem dreptul la fericire, şi asta ne face nefericiţi. Trăim în apogeul principiului plăcerii, dar asta ne face să suferim. Nu mai vedem fericirea ca o aspiraţie cum este de fapt, ci ca un drept, şi ca atare ne simţim frustraţi..."

Protagoniştii povestirilor sale ilustrează grăitor aceste idei. Însă, aşa cum re-marcă sugestiv cunoscutul psihiatru şi scriitor Ion Vianu, în prologul la tălmăcirea în română a volumul de povestiri „Operaţiunea Afrodita"*: „Dessal nu se lasă antrenat nici un moment în mania conceptualizării; cu atât mai puţin transpar schemele teoretice. Cu alte cuvinte, acest clinician sută la sută este şi un om de litere integral, care a inserat într-o formulă originală o tradiţie literară începând de la Cehov, ajungând la Borges trecând prin Kafka."

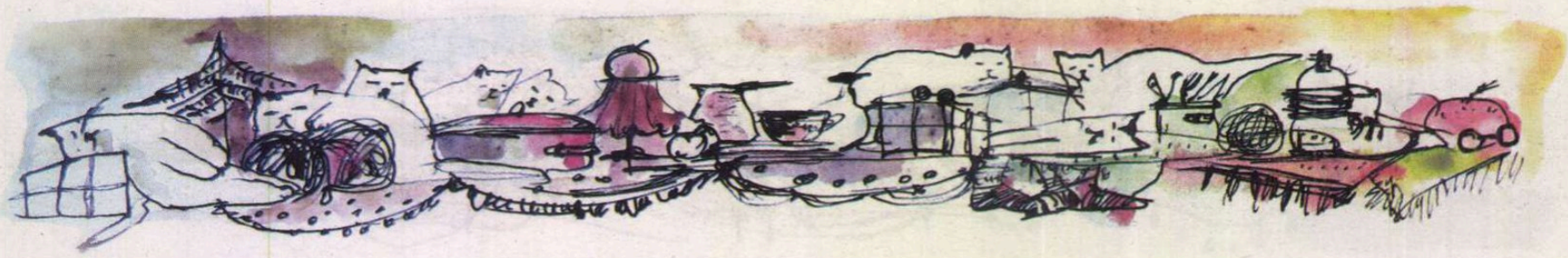
Se cuvine să adaug în încheiere câteva cuvinte despre omul Gustavo Dessal: deschis, simplu, apropiat, generos, cultivând cu distincţie şi discreţie prietenia. Pentru mine este o bucurie să mă număr printre cei care au privilegiul de a-i fi prieteni.

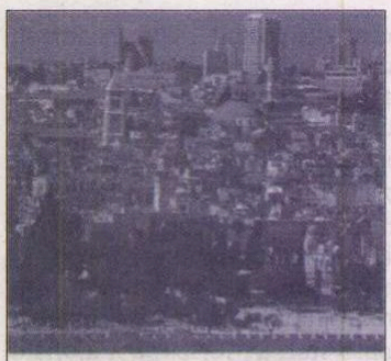
■ **Tudora Şandru Mehedinţi**

* Volum în curs de pregătire la Editura Rao, tradus de Cornelia Rădulescu şi Tudora Şandru Mehedinţi.

Cercul Cultural de la Ierusalim

Nu mi-am imaginat vreodată că voi ajunge în mijlocul Cercului Cultural din Ierusalim în absenţa lui Leon Volovici. Cunoscut în ultimii 20 de ani pentru mesele rotunde pe probleme delicate ţinînd de evreitate, dar şi pentru atenta selecţie (valorică) a invitaţilor sau, iată, mai recent, pentru cele trei volume extrem de consistente (*Întîlniri la Ierusalim*, 2001; *Noi întîlniri la Ierusalim*, 2007; *O lume văzută de la Ierusalim*, 2014) apărute la Editura ICR – Cercul li s-a datorat ▸▸





O lume văzută de la Ierusalim

esenţial lui Leon Volovici şi lui Costel Safirman. După moartea lui Leon Volovici, exact acum patru ani, regizorul Costel Safirman s-a ocupat, cu o energie şi o tenacitate uluitoare, nu doar de supravieţuirea informală a Cercului de la Ierusalim, ci şi de receptarea acestui al treilea volum, în România şi în Israel. „Nu e de ajuns să vrei să trudeşti, ci trebuie să ai pentru ce să trudeşti, iar asta a fost şansa mea", spunea Costel Safirman, zilele trecute, cu modestie, la ICR Tel Aviv, unde a organizat o evocare (deloc panegirico-previzibilă) a acestei veritabile instituţii culturale care este Cercul din Ierusalim. Vreme de două decenii, scriitori, oameni de litere, eseişti din diverse zone, istorici, kabalişti, actori, regizori s-au întîlnit acolo şi au vorbit despre păstrarea memoriei, despre România aşa cum e ea, despre salvarea unei biblioteci crepusculare care face parte integrantă din această Românie. Cred că a fost pentru oricine, de-a lungul timpului, o provocare serioasă să se trezească într-un asemenea context, exigent şi sensibil deopotrivă; aşa a fost şi pentru mine. Mi-au fost însă alături prieteni mai vechi sau mai noi.

A fost cu noi şi Leon Volovici, în evocările tuturor celor implicaţi în întîlnirea de la Tel Aviv, dar mai ales prin prezenţa discretă şi caldă a soţiei sale, Hanna Volovici, care s-a ocupat cu acribie şi devotament de reeditarea volumului *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi* (Editura Hasefer, 2015) şi continuă să se ocupe de arhiva Leon Volovici. De fapt însă, au fost cu noi toţi prietenii care au trecut în ultimii 20 de ani prin cercul (de foc) de la Ierusalim şi pe sub ochiul intransigent al celor ce-l compun: Radu Cosaşu (care a trăit mereu „în spaţiul româno-israelian dintre aleea Popa Nan şi *rehov* Trumpeldor"); Virgil Duda (pe care nu l-am întîlnit, dar căruia i-am citit mai multe cărţi – ultima, *Despărţirea de Ierusalim*, chiar în drum spre Tel Aviv); Eram Sela (care-l citea pe Lucian Raicu amintindu-şi vorba cutremurătoare a lui Ion Barbu despre Lovinescu: „el este singura noastră raţiune de a scrie"); Matei Călinescu (care a vorbit acolo, în iunie 1997, despre „condamnarea antisemitismului ca ruşine a societăţii româneşti"); minunata Biti Caragiale, cu care am evocat-o pe Sonia Larian (în aşteptarea romanului dedicat lui Lucian Raicu pe care Sonia îl scrie acum).

Moshe Idel, cu autoritatea sa calmă şi cu doza de fatalism-realism care îl caracterizează, a vorbit despre biblioteca crepusculară schiţată în cele trei volume discutate: o „cultură evreiască dispărută, în ciuda cîtorva figuri proeminente... un aisberg scufundat şi care nu va fi niciodată cunoscut". Deşi fizician de meserie şi profesor în SUA, Michael Finkental nu a vrut să pornească de la bing bang (altădată aducea în discuţie, în chestiunea discursului antisemit, o metaforă din lumea fizicii: energia cinetică şi energia potenţială), ci s-a întrebat cum ar mai fi posibile recuperările (istorice, literare, omeneşti) într-o lume întoarsă, în fond, cu faţa spre viitor. Mi-am amintit atunci, nu întîmplător, că exact la aceeaşi oră, la Universitatea din Tel Aviv, cercetătoarea Camelia Crăciun (studentă şi doctorandă a lui Leon Volovici) vorbea tot despre această chestiune cu cercetători ai fenomenului evreiesc din Europa Centrală.

E şi întrebarea la care sper să putem răspunde în următorii ani, prieteneşte, convivial şi plastic, aşa cum ne-au obişnuit Cercul de la Ierusalim şi cei doi amfitrioni ai săi de cursă lungă.

■ Simona Sora

Ochiul magic

Două performanţe gemene

Presa ieşeană semnalează o performanţă a scriitorului Daniel Corbu.

Concret, sub titlul *Scandal monstru la Iaşi. Suspiciuni de plagiat din creaţia unui celebru profesor de la Universitatea Cuza*, publicaţia „Bună ziua, Iaşi" din 9 noiembrie a.c. relatează că Daniel Corbu a tipărit, în 2008, sub semnătură proprie, o traducere din Jean Boutière, anterior tradusă de Constantin Ciopraga, reuşind performanţa ca traducerea sa să fie identică, până la virgulă, cu traducerea regretatului profesor. Iată ce susţine publicaţia ieşeană: „După moartea lui Ciopraga, a apărut o altă ediţie din Jean Boutière, o altă traducere, semnată de Daniel Corbu. [...] Oricine îşi doreşte şi este preocupat de originalitate *versus* plagiat, poate observa că domnul Daniel Corbu a preluat, se pare, fără nici o precauţie şi fără nici o jenă, textul respectatului Ciopraga."

Întrebat asupra împrejurării, Daniel Corbu, cu modestia-i caracteristică, a evitat să îşi asume meritele acestei uriaşe performanţe, unice în istoria traducerilor literare, ca două versiuni diferite să fie identice, fără a fi vorba de un mizerabil plagiat (cum susţine „Bună ziua, Iaşi"). El a vorbit doar despre magistralele sale cunoştinţe de franceză: „Eu cunosc foarte bine limba franceză şi oricând traduc foarte bine... Cum să traduc altfel din Jean Boutière?... Nu se poate face altfel, aşa că nu poate fi vorba de un plagiat."

Ce nu ştie Daniel Corbu, însă, este că, după cât se pare, ilustrul istoric literar Constantin Ciopraga nu ştia chiar atât de bine limba franceză, iar traducerea sa fusese contestată la apariţie, în 1976, de către specialişti. Rămâne să explice, prin urmare, cum de un foarte bun cunoscător al limbii franceze, ca domnia sa, a dat o traducere identică, „până la virgulă" (zice ziarul ieşean), cu aceea a unui cunoscător relativ...

■ Cronicar

P.S. Le-a scăpat redactorilor ziarului ieşean (făcându-i să vorbească de un plagiat, acolo unde era vorba de o performanţă) faptul că Daniel Corbu nu e numai un iscusit cunoscător al limbii franceze. Ci şi un erudit specialist în paleografie şi editologie românească medievală. Astfel, ediţia sa din 2002 a *Psaltirii* lui Dosoftei (*Psaltirea pre versuri tocmită*, editor şi prefaţator Daniel Corbu) seamănă ca două picături de apă cu ediţia clasică a operei lui Dosoftei, aparţinându-i cărturarului N. A. Ursu. Încă un caz de întâlnire, pur întâmplătoare, între două mari spirite, din care au rezultat două texte diferite, dar identice...

The Queen

In memoriam Antoaneta Ralian

(24 mai 1924 – 27 noiembrie 2015)

Doamna Antoaneta Ralian e o legendă. A tradus enorm, a fost o prezenţă publică de-o cuceritoare vitalitate, un om de-o tinereţe plină de echilibru şi de-o maturitate plină de ghiduşii. De **România literară** o leagă o lungă colaborare intermitentă, cel mai adesea cu pagini de călătorie, de jurnal, şi câteva prietenii. Nu ne mai vizita de mult, la redacţie, ceea ce nu înseamnă că nu telefona des, cu fel de fel de prilejuri, deseori laudative, bucurându-se sincer, ca tot mai puţini, de câte o pagină frumoasă, de câte un interviu reuşit, de toate fermecătoarele fleacuri pentru care palpită lumea literară. Pe măsură ce nu a mai putut umbla – şi ce calvar era, pentru călătoarea neobosită, pentru degustătoarea de coduri culturale şi aventuri trăznite, condamnarea la voiajul în jurul camerei! – casa doamnei Ralian s-a transformat într-o cutie de rezonanţă, în care răsunau ecourile tuturor generaţiilor. Nu cred să fi găsit la altcineva atâta disponibilitate a prieteniei fără fasoane, atâta plăcere de a pune oamenii laolaltă,de a-i face să se cunoască, dincolo de formalisme şi cărţi. Doamna Ralian era egal de plăcută ca gazdă sau ca musafir, ca vedetă a vreunei lansări sau ca participant discret şi empatic la evenimentele altora, ca autor sau ca cititor, punând în ambele îndeletniciri o acribie de modă veche. Rareori lăsa distanţe, ştiind să dreagă subtil şi grabnic o relaţie, când o simţea că scârţâie, preţuind oamenii, cu toate curiozităţile şi hachiţele lor. Ceea ce nu înseamnă că nu avea, învăluit în straturi infinite de delicateţe, un admirabil simţ critic. Era o profesionistă, o sentimentală, o generoasă, iubea viaţa şi tinereţea, aceea fără borne cronologice. Îşi iubea, până la secătuirea puţinelor puteri, meseria, pe care nu şi-a lăsat-o decât cu foarte puţin înainte să închidă ochii. Această apăsare a lucrului început şi neterminat – lucra, fireşte, în ultimul timp, la mai multe proiecte – speram să o întoarcă, să o mai ţină în lumea căreia i se dedicase. Din păcate, într-o mohorâtă dimineaţă de vineri, am primit un telefon cu vestea unei lungi despărţiri. Dumnezeu s-o odihnească! (*Red.*)

Pasolini 40

Se împlinesc patruzeci de ani de când Pier Paolo Pasolini (1922 - 1975) a fost asasinat pe o plajă din Ostia (Roma). Trupul martirizat i-a fost adus ulterior într-un cimitir din Casarsa (Friuli Venezia Giulia), mica localitate unde încă trăia şi locuia mama sa, Susanna. Misterul morţii autorului cărţilor *Le ceneri di Gramsci, Poesia in forma di rosa, Una vita violenta* nu este încă elucidat, chiar luna trecută ancheta şi procesul fiind redeschise pentru a opta oară. În octombrie 2000, prietenul său de-o viaţă, marele pictor Giuseppe Zigaina, colaborator şi interpret în două din filmele lui Pasolini, *Teorema* şi *Decameronul*, face o afirmaţie de referinţă: „După mine există o mare afinitate între sfârşitul lui Pasolini şi cel al lui Caravaggio, căci în ambele se pare că moartea a fost născocită, pusă în scenă, regizată şi interpretată de ei înşişi". Important este însă că mesajul versatilului intelectual italian (poet, prozator, eseist inclusiv în friulană, cineast etc.) este încă viu. Fapt e că el a anticipat în calitate de senzor mereu în alertă, lucruri a căror semnificaţie profetică a fost realizată abia prin anii optzeci de generaţiile succesive: pierderea valorilor tradiţiei, ale civilizaţiei rurale odată cu industrializarea săbatică (a se vedea masivul roman postum *Petrolio, 1992*, tradus şi în limba română), resuscitarea analfabetismului ca efect al imaginii gata mestecate oferite de multitudinea canalelor tv., consumismul deşănţat, nedreptatea socială, democraţia de faţadă, afirmarea unei subculturi ce oferă literatură de seria B, a unui *entertainment* de masă la limita vulgarităţii, de filme de evaziune etc. Din acest punct de vedere, cărţile sale *Empirism eretic* şi *Scrieri corsare* ar trebui recitite, dată fiind flagranta lor actualitate. În Italia de Pasolini se mai arată interesaţi cei mai tineri, dar din cu totul alt motiv: fiindcă, aşa cum s-a spus, Pasolini este unicul caz de scriitor italian ce constituie un „mit emotiv". Tineri din Italia, dar şi din Franţa sau Germania, în chip deosebit se simt atraşi de opera lui Pasolini, fiind vorba tot de o atracţie de tip emotiv, sentimentală. Ei realizează temeritatea pe care Pasolini a avut-o întotdeauna în a-şi exhiba în chip dramatic viaţa, cu extremă sinceritate şi fără oprelişti de vreun fel, complăcându-se în ambiguitatea ce-i nu-i dădea pace: între avangarda intelectuală şi rezistenţă vs modernitate, între tentaţia pentru sacru şi pulsiunile sale spre violenţa tip sado-maso, spre profan, într-un statornic balans între puritate şi păcat. Tinerii au rezonat mereu la acea capacitate a intelighenţiei de marcă de a se compromite ofensiv printr-o pasiune, inclusiv ideologică, dar autentică.

Opera lui Pasolini, polemică şi cu accentuate conotaţii autobiografice de manifest testamentar, este astăzi, un compendiu de semnale călăuzitoare pe căile tot mai nesigure ale unui viitor ce deja bate la uşa Europei.

Italienii

Agerimea n-o să aibă nicicând vreo greutate,
nicicând în judecata acestei publice opinii.
Nici măcar despre sângele lagărelor, nu
vei avea

din partea unuia din milioanele de suflete
ale naţiei
o judecată fără dar sau dacă, pe deplin
revoltată:
orice idee este ireală, ireală orice pasiune,

a acestui popor atât de dezbinat
de veacuri, a cărui suavă-nţelepciune
îi prieşte să trăiască, fără a fi liber vreodată.

Ce rost mai are atunci să-mi arăt eu faţa,
eu, numai piele şi oase, să-mi ridic vocea
puerilă, singulară: laşitatea lor e nărăvită

să-i vadă pe alţii cum mor în chipul cel mai
sălbatic, arborând cea mai stranie nepăsare.
Iată că mor şi eu, şi chiar şi asta-mi dăunează.

Implorare mamei mele

E greu să spui cu cuvintele fiului
ceva căruia în inima-mi prea puţin mă asemui.

Eşti singura din lume ce ştie, ce a fost să fie
din totdeauna în inima mea, înainte de orice
altă iubire.

De aceea trebuie să-ţi spun chiar dacă e
îngrozitor:
îndurării tale iertătoare zbuciumul meu îi e
dator.

Eşti de neînlocuit. Iată de ce e condamnată
la singurătate viaţa ce mi-a fost dată.

Şi nu vreau să fiu singur. Dorul meu nemărginit
e de iubire, de iubire a trupurilor fără
suflet, şi-atât.

Căci sufletul e în tine, eşti tu, dar tu
eşti mama mea şi iubirea-ţi este sclavia mea:

copilăria mi s-a petrecut ca sclav al acestei
meniri
înalte, fără de leac, al unei infinite datorii.

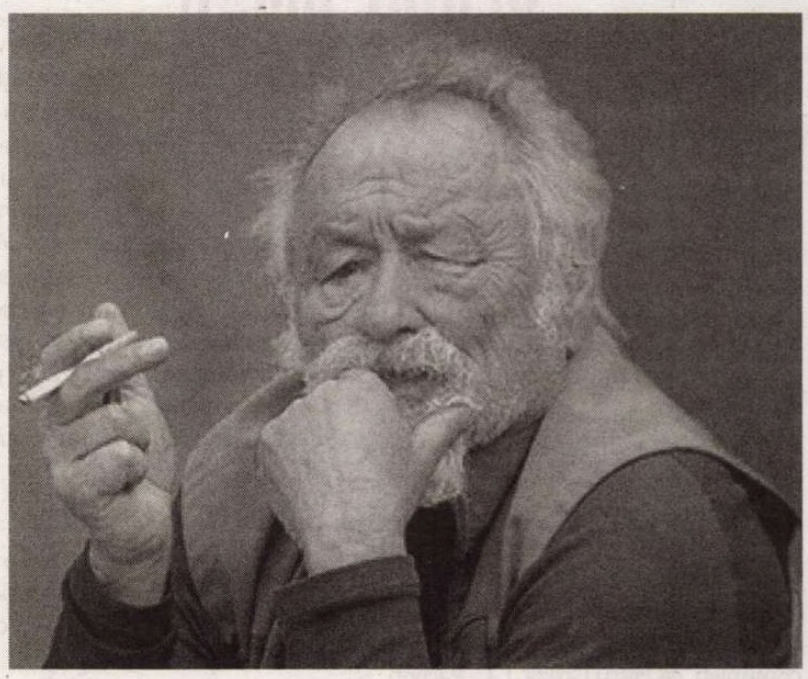
Era singurul fel de-a simţi că sunt viu,
culoarea unică, unica formă: acum e pustiu.

Supravieţuim: îşi face loc stinghereala, surghiun
al unei vieţi renăscute-nafara oricărei raţiuni.

Te implor, ah, te implor: alungă oricare gând
al morţii.
Sunt aici, singur cu tine, voi fi într-un april
al sorţii...

■ Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

A trăi şi a scrie în mijlocul naturii



Jim Harrison, 78 de ani, unul din ultimii mohicani dintr-o mare generaţie de romancieri americani, îşi petrece cea mai mare parte a timpului în Montana, în valea Crows, pescuind în Yellowstone *river*, a cărui albie magnifică se află la doi paşi de casa lui, plină de cărţi şi de obiecte vechi, cu ferestrele dând spre grădina împodobită cu trandafiri şi bujori şi cu sălcii plângătoare, ca şi spre peisajul sublim de munţi cu nume maiestuoase, Pine Creek, Mount Cowen, Emigrant Peak, Mineral Mountain, şi la care se ajunge pe o străveche potecă trasată de indieni. Nu e singurul romancier american care detestă aglomerările urbane. Rómancierul Jim Fergus, prietenul lui, trăieşte într-o caravană aflată în grădina casei lui Harrison. Dragostea de natură face parte din genele tuturor, de la Thoreau încoace, acest Rousseau al nord-americanilor. Harrison defineşte viaţa omului în termeni împrumutaţi de la natură: „Putem spera ca viaţa noastră să fie un râu limpede, puternic şi liniştit. Dacă suntem foarte atenţi, acest lucru e posibil". ■

Literatura contra terorismului

Jurnalistul francez François Busnel, redactor-şef al revistei „Lire", este şi moderatorul unei emisiuni de pe postul de televiziune France 5 intitulată „Marea librărie". Joi 19 noiembrie, Busnel a amânat emisiunea programată cu Gérard Depardieu spre a realiza o alta pe tema din titlul notei noastre: „Literatura contra terorismului". Pe care a prezentat-o în următorii termeni: „Literatura, filosofia şi istoria sunt arme contra prostiei şi ignoranţei care pot da naştere barbariei". Participanţii la emisiune au evocat câteva cărţi considerate astăzi clasice al căror subiect este relevant pentru tema aleasă: romanul lui Dostoievski *Fraţii Karamazov*, eseul lui Camus despre teroriştii revoluţionari din 1905 de la Moscova *Cei drepţi*, romanul lui Malraux *Condiţia umană* şi altele. Teroriştii din trecut se numeau anarhişti sau bolşevici. După părerea lui Busnel, în aceeaşi categorie ar intra şi fasciştii. Iar la noi, Busnel nu ştie, legionarii. Toţi, tineri, specialişti în atentate şi înclinaţi către sinucidere, socotită, ieri, ca şi azi, sacrificiul suprem, capabil a face din ei nişte martiri. Interesant este că nazismul sau fascismul a fost de mai multe ori numit de către participanţii la emisiune, comunismul, nici o dată. Nici măcar sub numele de bolşevism, care nu era încă întrebuinţat în Rusia din 1905, la care se referă Camus. Ceea ce dovedeşte că intelectualii francezi din vremea noastră nu sunt încă gata să se lepede de Satana stângismului. (În paranteză fie zis, primul care a protestat contra restrângerii drepturilor cetăţeneşti, propusă de preşedintele Hollande, ca urmare a masacrului din 13 noiembrie, pe modelul Patriot Act din SUA de după 11 septembrie, a fost prea bine cunoscutul radical-socialist Jean-Luc Mélanchon, în a cărui campanie pentru prezidenţiale de acum trei ani se puteau vedea pancarte cu „Secera şi Ciocanul" şi se putea auzi un faimos cântec sovietic din epoca stalinistă, „Întinsă este ţara mea"!). ■

52

5 948391 040098

Ochiul magic

Corneliu Coposu: bulevard şi primar

Am urmărit de curând un reportaj interesant realizat şi difuzat de postul naţional de televiziune, TVR1. Era pusă în discuţie necesitatea înfiinţării şi construirii în Bucureşti a unui muzeu dedicat victimelor regimului comunist. Dezbaterea nu se limita la subiectul principal, ci se extindea cu teme adiacente, binevenite în analiză: de pildă, se făcea observaţia că nu există un spaţiu memorial consacrat adevăraţilor martiri ai acestui popor, un panteon care să-i glorifice, să-i fixeze în patrimoniul naţional de valori, în schimb, liderii comunişti, ca Petru Groza, I. C. Parhon, Gheorghe Gheorghiu-Dej şi alţii (care au murit, cei mai mulţi, de bătrâneţe, în paturile lor, cum se zice, fără să se remarce prin vreo faptă eroică!), au fost somptuos proslăviţi prin Monumentul/ Mausoleul ridicat în Parcul Carol (ce-i drept, construit după un proiect din 1940 al mareşalului Antonescu, proiect căruia i s-a schimbat destinaţia). De asemenea, am reţinut remarca, la fel de judicioasă, a autorilor reportajului că grupurile statuare din capitala noastră plătesc un tribut prea mare unui anumit conformism politic, ceea ce trădează o anumită formă de ipocrizie, dar şi, în fond, o crasă nepăsare faţă de adevăratele valori publice româneşti. Astfel, omagiem în centrul Bucureştiului, prin busturi şi statui, o serie de personalităţi din străinătate, fără legătură cu istoria noastră, de la Simon Bolivar până la Mustafa Kemal Atatürk, şi, din nefericire, nu punem în evidenţă prin arta monumentală marile nume şi marile momente din istoria şi din cultura naţională, iar când o facem, o facem stângaci, în deplina ignoranţă a generaţiilor mai noi, care şi-au pierdut sensul istoriei şi sunt complet indiferente faţă de cei cărora le datorăm/ le datorează atât de mult. Astfel, a fost şocant, în cadrul reportajului tv amintit, să-i auzim pe doi oameni relativ tineri (care, după înfăţişare, nu păreau persoane cu handicap intelectual) cum, la întrebarea cine sunt Iuliu Maniu şi Corneliu Coposu, răspund cu netulburată seninătate: „Am auzit de Iuliu Maniu, este un bulevard din Bucureşti" (unul dintre cei chestionaţi pe stradă); şi: „Corneliu Coposu este tot un bulevard, dar a fost şi primar." (al doilea respondent la raid-anchetă). *Bravos, naţiune! Halal să-ţi fie!*

Voluntari, Marmaris

Cine intră în Bucureşti pe şoseaua dinspre Urziceni are nefericirea să treacă prin aşa-zisul oraş Voluntari. Practic lipită de Capitală, această localitate reprezintă o siluire a ideii de locuire, o adevărată aberaţie urbanistică. Rar vezi ceva atât de urât, un amalgam de construcţii ţipătoare şi ieftine, majoritatea fiind, de fapt, magherniţe şi barăci; fie că sunt locuinţe, fie că sunt spaţii comerciale, fiecare este stridentă şi fiecare în parte este în nepotrivire cu celelalte, iar toate la un loc alcătuiesc un haos constructiv care-ţi răneşte privirea, un triumf al *kitsch*-ului desăvârşit, în culori şi forme oribile. Toată această însăilare ce se vrea oraş vorbeşte, de fapt, despre dezordinea şi lipsa de gust din mintea noastră, toată această însăilare ce se vrea oraş este un efect şi o măsură a lipsei de educaţie de care suferă locuitorii săi. În plus, această însăilare ce se vrea oraş afirmă, fără putinţă de tăgadă, calitatea lamentabilă a constructorilor şi a arhitecţilor noştri, după cum trădează şi absenţa celor mai elementare reguli pe care autorităţile ar avea datoria să le impună, când acordă autorizaţii de construcţie. Asemenea realitate „urbană" probabil nu se mai poate întâlni niciunde în Uniunea Europeană şi, oricum am lua-o, este de neconceput pentru (intrarea într-)o capitală europeană, ne descalifică, ne umple de ruşine. De atâtea ori, atâta lume s-a arătat revoltată că Bucureştiul nu are un plan urbanistic, un proiect coerent de capitală, care s-o scape de asemenea hidoşenii, care să-i fluidizeze transportul, care s-o aducă la normalitatea lumii civilizate. Dar zadarnic, nimic nu s-a schimbat: capitala noastră pare pierdută şi îşi urmează inexorabil calea – se lasă cucerită de mizerie şi urâţenie.

Trecând prin Voluntari nu ai cum să nu-ţi aminteşti povestea numelui unei localităţi din Turcia, Marmaris: atacând Rodosul, Soliman Magnificul a trecut printr-o aşezare şi, văzând starea jalnică a fortăreţei, a exclamat mâniat: *Mimari as*! (adică, *Spânzuraţi arhitectul*!), iar aşezarea, care până atunci se numea Physkos, a devenit Marmaris.

O carte şi un editor

La Editura Casa de Pariuri Literare reapare volumul de debut al lui Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieşire*, tipărit iniţial la Editura Cartea Românească, în anul 1994. Este un prilej pentru a sublinia două adevăruri: în primul rând, e vorba despre una dintre cele mai bune cărţi de debut în poezie de după 1989, o carte splendidă, care l-a trecut pe autorul său în rândul celor mai preţuiţi poeţi români ai momentului. Şi apoi se cuvine să atragem atenţia asupra unui tânăr scriitor care, în modestie, lucrează cu un exemplar devotament în favoarea colegilor lui de generaţie şi, mai mult, în favoarea literaturii de astăzi. Este vorba despre cel care a fondat şi conduce Editura Casa de Pariuri Literare, prozatorul un cristian. Acest proiect editorial al său – ambiţios, generos, pe care nu l-a abandonat în ciuda atâtor obstacole pe care le-a avut de înfruntat la tot pasul – este dedicat altora, nu sieşi, un cristian demonstrând că nu urmăreşte vreun câştig personal, ci doar, merită să subliniem, unul consistent pentru literatura română de calitate, aşa cum este şi *Ieudul fără ieşire*. Să ne amintim cum se deschide cartea de curând retipărită: „ca o amară, mare pasăre marină,// nenorocul pluteşte peste căminul de nefamilişti/ din strada olteţului 15.// aici nu stau decît doar cei ca noi. Aici/ viaţa se bea şi moartea se uită.// şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu/ cine şi cînd şi la ce."

■ Cronicar

Comunicat de presă

Nominalizări la Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – pe anul 2015

În urma sondajului efectuat de Fundaţia Culturală „Hyperion-C.B." Botoşani, conform Regulamentului de acordare a *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*, au fost nominalizaţi pentru anul 2015 următorii poeţi: **Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu şi Liviu Ioan Stoiciu.**

Juriul format din: Nicolae Manolescu (preşedinte), Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban se va întruni în ziua de 14 ianuarie 2016 la Botoşani şi va decide prin vot secret laureatul acestei ediţii, a XXV-a, a *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*.

Toţi poeţii nominalizaţi vor fi invitaţi la gala de decernare a acestui premiu, care va avea loc în ziua de 15 ianuarie 2016, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MURES TARGU MURES